

النَّصْرُ بِعِنْدِ الْعَرَبِ

للمرحوم أحمد ديموري باشا

أخرج

وزاد عليه القراءات الفنية والتعليقات

المستور

زكي محمد حسن

مدرس الآثار الإسلامية بجامعة طرابلس الأولى

الطبعة

طبعة دار إيفاء للتراث والدراسات

١٩٨٨

تصوير

هذا كتاب في التصوير عند العرب ، قوامه طائفة صالحة من النصوص التاريخية والأدبية ، ألّف بينها المغفور له أحمد تيمور باشا ، ونشر بعضاً منها في مجلة الهلال ومجلة الهندسة . وقد كلفتني لجنة التأليف والترجمة والنشر أن أقوم على طبع هذا الكتاب ، وكنت شديد الحرص على أن أبذل في إخراجه جهداً وافراً ، يناسب ما لمؤلفه الراحل من جليل القدر وعظيم الفضل ، ويوافق حاجة المكتبة العربية إلى مثل هذه الكتب التي تمس الحياة الفنية عند العرب ، وتجلّي وجوهاً شتى من آثارهم وألوان حياتهم الاجتماعية . وقد نهج المؤلف في هذا الكتاب منهجاً يخالف ما يسير عليه علماء الفنون والآثار في العصر الحاضر ؛ فليس التصوير عنده نقوشاً ورسوماً على الجدران وفي الكتب والألواح (*) وما إليها فحسب ، بل نراه يعرض في كتابه — فوق ذلك كله — لرسوم الزخرفية الآدمية والحيوانية على الثياب والستور والخيام والآنية والأثاث والسلاح والنقود والبنود والشارات . فهو يقصد بالتصوير الرسوم والتماثيل الآدمية والحيوانية أينما كانت . والمعروف أن التصوير في العصر الإسلامي كان أكثر ازدهاراً بين الشعوب الإيرانية والهندية والتركية ، فلم يظفر العرب منه إلا بنصيب محدود ؛ ولكن المؤلف وقف في كتابه هذا عند « الناطقين بالضاد » ، « ليدحض قول القائلين بقصور العرب في هذا الفن البديع » ومن المحقق عندي أن المغفور له تيمور باشا كان يريد مراجعة فصول هذا الكتاب

(*) مما يسمونه بالانجليزية painting وبالفرنسية peinture و miniature وبالألمانية Malerei وبالإيطالية pittura .

قبل أن يهيتها للطبع ، وكان قد كتبها لعدة سنين خلت . ولم يكن ليحجم عن أن يضيف إليها أو يحذف منها أو يبدل فيها ؛ حتى يفيد من الدراسات الأثرية والفنية التي تقدمت في السنين الأخيرة بخطاً واسعة .

وغنى عن البيان أن المؤلف كان حجة في اللغة والأدب ، واسع الاطلاع على كتب التاريخ والبلدان ، نافذ البصيرة ، دقيق الملاحظة . فكان طبيعياً أني لم أجد في متن الكتاب ما يحتاج إلى تقويم أو تصويب من الناحيتين الأدبية والتاريخية ؛ ولكن دراسة الفنون والآثار الإسلامية لم تكن ناضجة في مصر حين كتبت فصول هذا الكتاب ، ولم يكن المؤلف — رحمه الله — إحصائياً وثيق الصلة بالدراسات الأثرية الفنية في الغرب ، فدفعني هذا كله إلى الإقبال على التعليقات والدراسات الفنية مع توضيح الكتاب بالصور .

أما التعليقات والدراسات الفنية فقد تحدثت فيها عن المسائل العلمية والفنية التي تثيرها بعض نصوص الكتاب ، وعن المباحث المختلفة التي كتبها الإحصائيون في بعضها الآخر ، وعن النتائج العلمية التي وصلوا إليها في هذا السبيل . وعن الآثار والألطف المصورة التي لم يذكرها المؤلف أو التي أجمل الكلام عليها . وأضفت إلى هذا كله شرحاً وافياً للصور واللوحات الفنية .

ودفعتني طبيعة الكتاب إلى أن أخالف المؤلف في مسألة أساسية . فقد كان — رحمه الله — يقف في رد النصوص إلى مصادرها عند ذكر المؤلف والكتاب ، وفي بعض الأحيان عند ذكر المؤلف فقط ، ولكنني لاحظت أن الكتاب قوامه هذه النصوص ، التي يريد المؤلف أن يثبت بها اشتغال العرب بالتصوير ، وأدركت أن الإحصائيين سيرغبون في الرجوع إلى هذه الوثائق العلمية ، وأن من الإسراف أن نطلب إليهم البحث في المجلدات الضخمة للوصول إلى نص من النصوص . فلم أشأ إثارة الراحه ، واخترت أن أقوم بهذه المهمة الشاقة استكمالاً للفائدة وضماناً لصحة النصوص ، فبحثت في الكتب المطبوعة عما اختاره المؤلف منها ، وأثبت صفحاته من الطبقات التي وصلت إلى يدي ، اللهم إلا في الحالات التي ذكر فيها المؤلف الباب أو الفصل الذي جاء فيه . أما المخطوطات القليلة التي نقل عنها فقد أشرت إلى المكتبات المحفوظة فيها ، ليسهل على الباحث الرجوع إليها ، حين تستقيم الأمور وتعود هذه المخطوطات الثمينة من الخبايا الآمنة التي حفظت فيها منذ نشوب الحرب .

غير أنى كنت شديد الحرص على الرجوع إلى المخطوطات المصورة التى أشار إليها المؤلف من الخزانة التيمورية ، لوصف ما فيها من الصور ، ولكن اختيارى لم يقع على شيء منها لتوضيح الكتاب ، بعد أن تبين لى أنها حديثة بعض الشيء ، وليس لصورها شأن عظيم من الناحية الفنية الأثرية .

ولا يفوتنى أن أقدم وافر الشكر إلى حضرة صاحب العزة الدكتور منصور فهمى بك مدير عام دار الكتب لتفضله بتيسير إحضار هذه المخطوطات من الحبا المحفوظة فيه ليتيحاً لى درسها

وكان المؤلف يشير أحياناً إلى بعض المتحف المحفوظة فى دار الآثار العربية ، ولكن هذا المتحف قد زادت مقتنياته اليوم زيادة عظيمة . والقاعدة العلمية فى الإشارة إلى مثل هذه المتحف أن تذكر أرقامها فى سجل الدار ليسهل الاهتداء إليها . وقد أخذت على نفسى إتمام ذلك . ويسرنى أن أنوه بالمساعدة التى قدمها لى الزميل الأستاذ حسين راشد رئيس أمناء دار الآثار العربية فى البحث عن هذه المتحف ومعرفة أرقامها المطلوبة ، كما يسرنى أن أشكر الأستاذين حسن عبد الوهاب وعمر حسن حمدى لما بذلاه لى من الهمة فى الحصول على بعض المؤلفات التى طلبتها لتحقيق مراجع النصوص . وقد تفضل الأستاذ أحمد محمد عيسى بمعاونتى فى إصلاح تجارب الكتاب وإعداد الفهارس فله منى وافر الشكر . ولم أجد مندوحة من العمل على إعداد فهرس هجائى طويل لمتن الكتاب وما كتبه من تعليقات وما رجعت إليه من مصادر . والحق أنى أتمنى أن يقبل المؤلفون على ذلك فيما يكتبون وما ينشرون . وحسبى أنى كنت أنفق الساعات الطويلة ، بل الأيام أحياناً ، فى البحث عن نص من النصوص فى ما لا فهارس له من مراجع الكتاب ، كنفع الطيب وتاريخ الخطيب البغدادى وخطط المقرئى وشرح ابن أبى الحديد على نهج البلاغة وغيرها من أصول الأدب والتاريخ المطبوعة فى مصر .

ففى أن أكون قد وقفت فى إخراج هذا الكتاب وأدّيت بعض ما للمؤلف من دين على المشتغلين بالعلم والتحصيل .

زكى محمد حسن

معهد الآثار الإسلامية

بكلية الآداب — جامعة فؤاد الأول

محرم سنة ١٣٦١ — فبراير سنة ١٩٤٢

فهرس الكتاب

(١) التصوير عند العرب للمرحوم أحمد تيمور باشا

من صفحة ١ إلى ١١٤

صفحة

١	مقدمة المؤلف
١٢	التصوير على الثياب
١٦	التصوير على الستور
٢١	التصوير على الأقداح والأواني والمصابيح
٢٨	التصوير على سائر الأثاث
٣٠	التصوير على السلاح والنقود والشارات والبنود
٣٥	التصوير في الكتب
٤٦	التصوير في الصحف والألواح
٤٧	التمائيل في الجاهلية
٥٢	التمائيل الثابتة
٧١	التمائيل المتحركة والمصوطة بأنواع الحيل
٨٢	اللعب وتمائيل الصبيان
٨٦	تمائيل الحلوى
٩٠	تمائيل الزهر
٩٤	تمائيل الحقول وما مائلها
٩٩	المصورون

(ب) التعليقات والدراسات الفنية وشرح الصور واللوحات

بقلم الدكتور زكي محمد حسن

من صفحة ١١٧ إلى ٢٦٦

التصوير على الجدران عند العرب في الجاهلية . آثار اليمن من العصر الجاهلي . مجموعة

والاستخدام « للصفيدي ١٥٩ — نقص الطبعة المصرية من ديوان ابن قلاؤس . ديوان ابن
سنة الملك . صناعة الزجاج المموه بالمينا ١٦٠ — مشكاة من الزجاج المموه بالمينا في العصر
الملوكي ١٦١ — المشكاوات الزجاجية المملوكية . مشكاة باسم أحد مماليك السلطان الناصر .
قطعة من سلطانية من الزجاج الأبيض (القرن ٤ هـ — ١٠ م) ١٦٢ — الخزف ذو البريق
المدني . قطعة من الخزف ذي البريق المدني في مصر (القرن ٦ هـ — ١٢ م) . غيبي
صانع الخزف . كشف فرن لصناعة الخزف في الفسطاط . الخزف التالف في القرن دليل على
الصناعة المحلية ١٦٣ — قطع من الخزف مزينة برسوم الألوان تحت طبقة من المينا (مصر
في القرن ٧ هـ — ١٣ م) ١٦٤ — قطع من الخزف المصري المملوكي كتب عليها أسماء
صناعها ١٦٥ — التكفيت . كتاب « الهدايا والتحف » للخالدين . كتاب الأثرية
لابن قتيبة ١٦٦ — رسولين من الصائدين في البلاط الفاطمي . رسم القرص العلوي
لكرسي السلطان محمد بن قلاوون (مصر سنة ٧٢٨ هـ . ١٣٢٧ م) ١٦٧ — التحف
الخشبية الاسلامية ذات الرسوم الآدمية والحيوانية . كرسي الناصر محمد بن قلاوون .
من إمراف المستعين أمره بأن يصاغ ما في الخزائن من الذهب صور الحيوانات والفواكه .
صورة على بن أبي طالب على سيوف عضد الدولة وركن الدولة وأب أرسلان وملك شاه
١٦٨ — جزء من باب خشبي مصفح بالنحاس ، في زخارفه صور عديدة لبعض
الحيوانات (مصر في نهاية القرن ٧ هـ — ١٣ م) ١٦٩ — « ذو النون » سيف
مالك بن زهير . ترس للنبي عليه صورة عقاب أو كبش . النقود النونية المصورة
١٧٠ — رسم الأسد على دنابر الظاهر بيبرس . مرآة من البرونز من صناعة العراق في
القرن ٦ هـ (١٢ م) . كتاب « تاج الفرق لتحلية علماء المشرق » للبلوي . الرنوك
١٧١ — قطع خزفية مصرية من عصر المماليك عليها رنوك مختلفة . دولقا المماليك لم تكونا
عريدين في كل مظاهر المدنية ١٧٢ — مخطوط « كتاب البيطرة » في دار الكتب المصرية .
بيان الأستاذ هولتر عن المخطوطات الاسلامية المصورة ١٧٣ — ذيل لهذا البيان في مجلة
Ars Islamica . كتب النبات المصورة . مخطوط « كتاب الأعشاب » للغافقي . المخطوطات
المصورة من « مقامات الحريري » ١٧٤ — رسم جزء من إطار الصفحة الأولى المذهبة في
مخطوط من « مقامات الحريري » بالمكتبة الأهلية بباريس ١٧٥ — يحيى بن محمود الواسطي
مصور « مقامات الحريري » . مطبعة المعارف ومكتبتها تخرجان في مناسبة عيدها الذهبي طبعة
مصورة من كتاب كلية ودمنة . مخطوط مصور من « المقامات الجلالية الصفيدي »

١٧٦ - صور الحيوان والطيور في « عجائب المخلوقات » للقزويني . صورة الغزال البري في مخطوط من « عجائب المخلوقات » للقزويني (القرن ٨ هـ - ١٤ م) . مخطوط من كتاب مختصر في البلدان منسوب لأحمد بن أبي أحمد الفقيه ١٧٧ - مخطوط من « نزهة الأبصار في ذكر الأقاليم وملوك الأمصار » صورة أبي زيد السروجي على جملة ، في مخطوط من « مقامات الحريري » بالكتبة الأهلية في باريس من تصوير يحيى بن محمود الواسطي سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) ١٧٨ - صورة في مخطوط من كيلة ودمنة تمثل الأرنب فيروز ومعها ملك القبيلة ينظر إلى عين ماء فيها ضوء القمر فيصدق أنه إله كما تزعم فيروز (القرن ٧ هـ - ١٣ م) ١٧٩ - رسوم في مخطوط من كتاب « صور الكواكب » لعبد الرحمن الصوفي (القرن ٨ هـ - ٩ هـ) ١٨٠ - كتاب « صور الكواكب » للصوفي . كتاب « الحيل في العلم والعمل » للجزري . كتاب « علم الساعات » لرضوان بن محمد الخراساني ١٨١ - ابن الرزاز الجزري . نسخة الخزائن التيمورية من « كتاب الحيل » . كتاب « القوانين في صفة القبان » . المخطوطات المصورة من « كتاب الحيل » للجزري ١٨٢ - رسم ساعة مائية في مخطوط من كتاب « الحيل في العلم والعمل » للجزري (القرن ٧ هـ - ١٣ م) ١٨٣ - الصور في المخطوطات قد تكون متأخرة عن عصر كتابتها وقد لا تكون عن عصر واحد . كتاب « عيون الحقائق وإيضاح الطرائق » . رسوم الحيوان والحشرات على « طاسات الخضة » ١٨٤ - صور كتاب « الميزان الكبرى » للشمراني . الرسوم الإسلامية المصرية في مجموعة الأرشيديوق رينر ١٨٥ - رسم شجرة وبناء مدرج الشكل . رسم فحشى يمثل رجلا وامرأة ١٨٦ - فارس من تصوير أبي نعيم حيدرا ١٨٧ - رسم كلب أمامه إناء من الفخار . رسم رجلين وطائرين متقابلين ١٨٨ - الألوان السائدة في الصور الإسلامية الأولى عصر . المانوية والتصوير الإسلامي . لامايس وقصة الأصنام في الكعبة ١٨٩ - صورة صحن السباع في قصر الحمراء بغرناطة ١٩٢ - صورة غطاء إناء يملؤه تمثال طائر (مصر في القرن ٤ هـ - ١٠ م) . كتاب « المختار السائق من ديوان ابن الصائغ » ١٩٣ - كتاب « المنهج الأحمد » للعليمي . كتاب « الدليل على الروضتين » لأبي شامة . كتاب « الحقيقة والجاز » لعبد الغنى النابلسي ١٩٤ - قناطر أبي المنجى . المظلة والجنتر ١٩٥ - حمالة زير من مصر في القرن ٦ هـ (١٢ م) . كتاب « ذخيرة الأعلام » لأحمد بن سعد الدين العمري ١٩٦ - كتاب « الروض الباسم » لعبد الباسط الحنفي . كتاب « نتيجة الاجتهاد » لأحمد بن المهدي الغزالي

كايكي منشارجي ١١٧ — النقوش على قصور اليمن . النقوش العربية الشمالية في العصر
الجاهلي ١١٨ — الصور في الكعبة بعد إعادة بنائها . النبي يأمر بمحو الصور في الكعبة .
حكم التصوير في الاسلام . النهي عن التصوير أساسه الحديث النبوي ١١٩ — أحاديث
النهي عند التصوير في شرح النووي على صحيح مسلم ١٢٠ — بعض العلماء يقول إن
أحاديث التصوير موضوعة . رأى لامانس . رأى الأستاذ كريزول . الرأي الذي يؤيده
١٢١ — رأى الشيخ شاويش . الرد على حجج القائلين بإباحة التصوير في فجر الاسلام .
إبقاء النبي على صورة مريم والمسيح في الكعبة ١٢٢ — الأقمشة المزخرفة عند زوجات النبي .
سمد بن أبي وقاص يصلي في إيوان كسرى وفيه التماثيل ١٢٣ — البحتري ونقوش إيوان
كسرى ١٢٤ — احتفاظ الصحابة بالطاق مصورة من غنائم الفتوحات . الصور
والرسوم على النقود الاسلامية ١٢٥ — يوحنا بطريرك دمشق لم يذكر تحريم التصوير
عند المسلمين ١٢٦ — تيودور ابو قره يشير إلى تحريم التصوير في الاسلام ١٢٧ — نساء
النبي يعجن بصور كنيسة في الحبشة . كثرة العمار والألطف المصورة في العصر الأموي .
خلاصة رأينا في حكم التصوير في الاسلام . الأستاذ كريزول لم يكن منصفاً حين كتب أن
الدكتور العناني يرى أن التصوير محرم في القرآن الكريم ١٢٨ — اليهودية وكراهية
التصوير في الاسلام ١٢٩ — الاسلام لم يتأثر بالايكونوكلازم . المسيحية والفنون
التصويرية . يهودي يحرض يزيد الثاني على كسر الصور ١٣٠ — أسباب كراهية التصوير
في الاسلام . النفور من مضاهاة خلق الله . التصوير منسوب إلى الله في القرآن . الأحاديث
النبوية والفرع من مضاهاة خلق الله ١٣١ — الإيرانيون لا يفزعون من مضاهاة خلق
الله . المذهبان السني والشيعة سواء في كراهية التصوير . بين أول من فطن إلى ذلك من
الغربيين جرلات وشواتز ولسكن ارنولد أول من شرحه شرحاً وافياً . آثار فنية منسوبة إلى
الله عز وجل . تشويه وجوه الأشخاص في الصور ١٣٢ — كراهية التصوير أثر من
التقشف والبساطة ١٣٣ — التصوير من أنواع النشاط الكمالية . الكلام والبلاغة أقرب
الفنون إلى العرب . بساطة الاسلام وبداوة العرب ١٣٤ — بعد المسلمين في البداية عن
الترف والمدنية . انصراف الجماعة الإسلامية الأولى عن الدنيا ١٣٥ — بعد الأمم السامية عن
الصور . الصور وأثرها السحري . التمثال على رأس القبة الخضراء . المقرئ وصور الطيور
في الأزهر . رأى الأستاذ فييت ١٣٦ — الشعوب البدائية تعتقد بالقوى السحرية في
الصور . تعليق ياقوت على قصة التمثال فوق إيوان المنصور . عربي يفتأ عين تمثال لهرقل

- ١٣٧ — وبيزنطى بفقاً عين تمثال لعمر بن الخطاب . ثورة الفن الهليني على الروح الإغريقية . واتجاهه إلى الزخارف النباتية والهندسية . في اعتقادنا أن ذلك كان عجزاً
- ١٣٨ — نتائج كراهية التصوير في الإسلام . نقوش آدمية يمنية . بلاطة يمنية فيها صورة الشمس والهلال . الشمس والقمر في ديانة العرب القدماء ١٣٩ — فسيفساء الجامع الأموى . نص للبدرى عن فسيفساء الجامع الأموى . رسم الكعبة على التحف ١٤٠ —
- جنسية صناعات الفسيفساء في قبة الصخرة والجامع الأموى . كتاب « تاريخ مدينة دمشق » لابن عساكر . نقوش سامراء ١٤١ — تطرق التلف إلى ما كشف منها . نقوش سامراء حافة متأخرة من النقوش الساسانية . ندرة النقوش الملونة في سامراء . الموضوعات المصورة في سامراء ١٤٢ — الأساليب الساسانية في صور سامراء . الروح الهلينية في ضوء سامراء . قصة بهرام جور ومحظيته فتنة . رسمه وهو يلصق بسهم واحد حافر حمار الوحش بأذنه ورسم محظيته وهي تحمل على منكبها عجلاً كبيراً ١٤٣ — أسماء على الصور في سامراء . آثار أسماء يونانية على نقوش سامراء ١٤٤ — إفريزات من رسوم الإبل في سامراء . كتاب « العزيزى المحلى » لابن الخطاطة ١٤٥ — منازل العز ١٤٦ — كتاب « ذخائر العصر في تراجم نبلاء العصر » . الأسكفة . القمرية . الشاذروان ١٤٧ — ندرة إمضاءات المهندسين ينسبها فييت إلى أن معظمهم كانوا غير مسلمين . ردنا على ذلك . أسبابه في رأينا
- ١٤٨ — إبراهيم بن غنائم المهندس . حمام شرف الدين هارون ببغداد . كتاب « حدائق النعام في الكلام على ما يتعلق بالحمام » ١٤٩ — قصير عمرة . نقوشه ١٥٠ — طرازها الفنى . جنسية المصورين في قصير عمرة . قصر المشتى ١٥١ — زخارفه المحفورة في الحجر الجيري . واجهة قصر المشتى في برلين . الحمام الفاطمى . نقوشه . ١٥٢ — صورة على جص من الحمام الفاطمى (القرن ٥ هـ — ١١ م) . رسوم محفورة فوق جدران بيت قبلى القاهرة ١٥٣ — صموية نسبتها إلى عصر معين . ازدهار النسيج في الشرق الأدنى قبل الإسلام ١٥٤ — قطعة نسيج عباسية (القرن ٤ هـ — ١٠ م) . قطعة نسيج مصرية من العصر المملوكى ١٥٥ — المنسوجات العربية المصورة في المتاحف والمجموعات الأثرية . قطعتان في دار الآثار العربية من النسيج المصور ١٥٦ — شاور الثانى ينقل إلى إيران نساجين صوريين . الجامة . بصنى وشهرتها في النسيج ١٥٧ — دبيق . الستور الحائطية في المغرب . صناعة الحصر المبهجة والفخار المذهب في مالقة . تعليق الستور والسجاجيد . الحركة
- ١٥٨ — كتاب « تاريخ الدول والملوك » لابن الفرات . كتاب « فض الختام عن التورية

رسوم طيور وحيوانات في قصر المشتى . خلو جزء من واجهة قصر المشتى من رسوم
الحيوان والطيور . نقوش في سامرا ٢٥٠ — صورة قسيس . صورة الراقصتين .
صورة سيدة . صور الحيوانات في فروع نباتية ٢٥١ — صورة الصيد . حيوانات
وطيور . رسوم قرون الرخا تضم بينها صوراً آدمية وصور طيور وحيوانات . صورة
رأس قسيس ٢٥٢ — صورة سيدة أو رجل يحمل على منكبيه حيوانا . قصة الراعى
الصالح وتصويرها في الفنون . رسوم طيور وحيوانات . رسم سيدة في أذنها قرط . رسم
نساء في الماء ورسم سمكة ٢٥٣ — صور آدمية ورسوم حيوانات وطيور على قنينة زجاجية
٢٥٤ — رسوم طيور على خزف فاطمي من مجموعة على باشا إبراهيم . رسم النبي بلق خطبة
الوداع ٢٥٥ — صور آدمية ورسوم حيوانات وطيور على ألواح خشبية فاطمية ٢٥٦ —
تمثال خنزير من الخزف ٢٥٧ — رسم من أشكال خيال الظل . رسم في « كتاب
البيطرة » . رسم نسر على قطعة من نسيج ٢٥٨ — رسوم طيور على قطعة نسيج .
تمثال صغير من البرونز يمثل ضاربة على الدف ٢٥٩ — رسوم طيور على مرآة من الحديد .
رسوم حيوانات على علبة من النحاس ٢٦٠ — سكة باسم المقتدر ذات رسمين آدميين .
سكة باسم المتوكل ذات رسمين آدميين . ٢٦١ — صورتان في مخطوط من « كتاب البيطرة »
رسوم آدمية وحيوانية على محبرة من النحاس ٢٦٢ — سكة باسم المطيع عليها رسمان
آدميان . صورة في مخطوط من « مقامات الحريري » ٢٦٣ — صورة في مخطوط من
« كتاب البيطرة » . صورة فيل للشطرنج ينسب خطأ إلى شارلمان وهارون الرشيد
٢٦٤ — صورة قرية عليها رسم بناء . رسوم فيل وطاووس وسمكة على « شبابيك
قلل » ٢٦٥ .

فهرس المراجع التي جاء ذكرها في التعليقات والدراسات الفنية ... ٢٦٧
الكشاف ... ٢٨٣

فهرس الصور واللاوحات الفنية

المستدرك

١٩٧ — تمثال حصان من البرونز (الأندلس في القرن ٤ هـ (١٠ م) ١٩٨ — تبادل السفارت والهدايا بين الرشيد وشارلمان . كتاب « تنبيه الطالب وإرشاد الدارس » للنعماني . رسالة « قطرات الدمع فيما ورد في الشمع » لابن طولون ١٩٩ — علبة من العاج (الأندلس في سنة ٣٥٧ هـ . ٩٦٨ م) . فيل الشطرنج المنسوب إلى الرشيد وشارلمان من صناعة الأندلس في القرن الرابع الهجري . بعض العلماء ينسبونه إلى العراق ٢٠١ — وآخرون ينسبونه إلى الهند . خيال الظل . كتاب « طيف الخيال » لابن دانيال ٢٠٢ — كتاب « درر الفرائد المنظمة » للجزيري . ديوان إبراهيم المهار . كتاب « كنز الفوائد في تنويع الموائد » ٢٠٣ — كتاب « المعيار المغرب » لاونشريسي . الصور والتماثيل في قصر خمارويه . الصور والتماثيل في دار الأفشين . الصور على الأعمدة الصغيرة في سامرا ٢٠٤ — كتاب « شرح السيرافي على سيبويه » : تمثال امرأة صنعه المصريون للعزير أو الحاكم ٢٠٥ — تراجم سقطت من الطبعة الأولى لكتاب « الفهرست » . كتاب « جلوة المذاكرة » للصفي . كتاب « نفائس الأصول » للقرافي . أحمد بن علي المصري . لوح من القاشاني عليه اسم أحمد الواقع ٢٠٦ — أحمد بن يوسف بن هلال الحلبي . تنور من صناعة بدر أبي يعلى . البصريون . كتاب « در الحبيب في تاريخ أعيان حاب » لابن الحنبلي . أبو تجزأة صانع الأصنام . جواد بن سليمان بن غالب اللخمي . ابن الرزاز الجزري . شعيب بن محمد بن جعفر التونسي . عبد الرحمن بن أبي بكر الرسام . عبد الرحمن بن علي بن محمد الدهان ٢٠٧ — عبد الكريم الفاسي الزريع ٢٠٨ — عبد الله بن الحسن المصري المزوق . أبو العز . ابن عزيز . علي بن عبد القادر بن محمد النقاش ٢٠٩ — مشكاة عليها إمضاء علي بن محمد أمكي . لوح من القاشاني عليه اسم علي بن محمد . ابن العميد . غزال الصور على الخزف ٢١٠ — صاحب « سلك الدرر » . فاضل بن علي . القصير . الكتامي . محمد بن حسن الموصل . شهرة الموصل في الصناعات المعدنية . محمد الدمشقي ٢١١ — لوح من القاشاني صنعه محمد الشامي سنة ١١٣٩ هـ (١٧٢٧ م) . محمد بن علي بن عمر ٢١٢ — محمد بن محمد ابن أحمد . محمد بن محمد بن عيسى القاهري . محمود السفياي . مرشد بن محمد . بنو المعلم . موسى بن عبد الغفار السمديسي . الهرمزي . مصورون لم يذكرهم المؤلف هنا ٢١٣ — معجم الفنانين المسلمين . أسماء الفنانين على الخزف الفاطمي في مجموعة علي باشا إبراهيم ٢١٤ — أسماء الفنانين في مجموعة دار الآثار العربية ٢١٥ — شرح الصور واللوحات الفنية . نقوش بالألوان المائية على جدران حمام فاطمي ٢١٦ — قطعة نسيج من

الحرير العباسي عليها رسوم فيلة وإبل وطاووس ٢١٧ - قطعة نسيج من الحرير
الملوكي عليها رسوم فهود وغزلان ٢١٨ - مشكاة من الزجاج الموه بلينا عليها
طيور ٢١٩ - جزء من سلطانية زجاجية عليها رسم تيوس متقابلة ٢٢٠ - جزء من إناء
خزفي عليه رسم سيدة . قطعة خزف عليها رسم أرنبين ٢٢١ - قطعة خزفية عليها رسم
حيوان . قطعة خزفية عليها رسم شخصين في قارب . قطع خزفية عليها إمضاء صانعها
٢٢٢ - إمضاء غزيريل . إمضاء ذهين ٢٢٣ - إمضاء الأستاذ المصري . إمضاء ابن
الملك . إمضاء الهرمزي ٢٢٤ - إمضاء غيبي . هل كان غيبي مسيحيا . منظر البشارة في
الديانة المسيحية ٢٢٥ - غيبي من أصل إيراني . انتسابه للشام أحيانا ٢٢٦ - إمضاء
غزال . إمضاء العجيل . سائر الإمضاءات المعروفة على الخزف الملوكي ٢٢٧ - كرمي
ملوكي من نحاس عليه رسوم بط صغير ٢٢٨ - باب خشبي مصفح بالنحاس وفي زخارفه
رسوم طيور وحيوانات . وجود الصور على التحف الإسلامية في مصر ٢٢٩ - مرآة من
البرونز عليها رسم حيوانين خرافيين . المرايا المعدنية والزجاجية . قطع خزفية عليها رنوك
٢٣٠ - زهرة الزنبق . الكأس . الهدف . السيف ٣٣١ - السبع . عصا الهولو .
البقعة . البوق . الذسر ٢٣٢ - رسوم طيور وحيوانات وشخص مبسوط الجناحين في
إطار صفحة مذهبة بمخطوط من « مقامات الحريري » . صورة غزال بري في مخطوط من
« عجائب المخلوقات » للقزويني ٢٣٣ - صورة في مخطوط من « مقامات الحريري » تمثل
أبا زيد السروجي على جملة ٢٣٤ - صورة ملك الفيلة والأرنب فيروز في مخطوط من كتاب
« كليله ودمنة » ٢٣٥ - رسوم فلكية على هيئة آدميين وحيوانات وطيور في مخطوط
من كتاب « صور الكواكب » للصوفي ٢٣٦ - رسم ساعة مائية في مخطوط من كتاب
« الحيل » للجزري ٢٣٧ - تماثيل السباع في قصر الحمراء ٢٣٨ - تماثيل طائر صغير في
غطاء إناء من البرونز . نقوش سباع على قناطر أبي المنجى ٢٣٩ - نقش يمثل امرأة على
كلجة من الرخام قاعدتها على هيئة أربعة سباع ٢٤٠ - تماثيل حصان من البرونز ٢٤١ -
علبة من العاج عليها رسوم آدمية وحيوانية ٢٤٢ - شكل فارس يصطاد بالباز . لوح
من الفاشاني عليه رسم السكبة ٢٤٣ - زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق
٢٤٤ - نقوش قصر عمرة . رضم عمال البناء . صورة أعداء الإسلام ٢٤٧ - رضم
الخليفة على عرشه . رسوم أشخاص عارين . رسم رجل يتفخ في زماره . رسم عازفة على
العود . رسوم حيوانات وطيور . رسوم نصفية ترمز إلى مراحل العمر ٢٤٩ -

مقدمة المؤلف

الحمد لله على آلائه ، والصلاة والسلام على أنبيائه ، « و بعد » فهذه شذرة نزره ،
وغيض من فيض ، عن التصوير عند العرب ، كنت نشرتها في مجلة الهلال الغراء ،
وأعجلني الوقت فيها عن التوسع والاستقصاء ، فاكثفت حينئذ بما أثبتته الخاطر ، وعلق
بالذاكرة ، على حدّ ما لا يُدرك كله لا يُترك جُلّه ، ثم ظفرت بعد ذلك بزيادات
فضممتها إليها .

وقد بدأت فيها بأنواع التصوير ، فذكرت منها ما كان في الثياب والستور والخيام
والجدران والآنية والأثاث والسلاح والنقود والبنود والشارات والكتب والصحف
والألواح . ثم أتبعتها بذكر التماثيل وما كان منها بالشرق والمغرب ، وأتيت بعد ذلك على
ما عثرت عليه من أسماء المصوِّرين . وفي هذا الفصل ما يدحض قول القائلين بقصور
العرب في هذا الفن البديع .

وقد اعتمدت في كثير مما ذكرته على الشواهد الشعرية ، لأنني وجدت الشعر أصدق
قيلاً ، وأفصح بياناً في هذه المواضيع ؛ فالشاعر إذا وصف ، فإنما يصف شيئاً موجوداً وقع
عليه نظره ، فرواه لنا كما رآه ، ولأنه يجتهد في تقريبه للأذهان فيصور من دقائقه في شعره
ما لا تصوره عبارة أخرى ، لا يقصد منها إلا رواية خبر ربما لا يهم راويه إلا ذكر جملة
دون تفصيله .

ثم لا يخفى على من عانى أمثال هذه المباحث اعتياص هذا الموضوع ، والتواؤم على
مُحاولة ؛ لتشتته بين تضاعيف الأسفار بعد ذهاب ما كُتب عنه ، وُجّع فيه . فلا غرو أن
يعد صغيره كبيراً ، ويسيره كثيراً ، وألا يستهان بما يظفر به منه ؛ فإنه إن لم ينقع غلّة ،
ويصرح عن المحض ، فلا أقل من أن يتخذ أساً يبنى عليه .

التصوير على الجدران

كان التصوير على الجدران معروفاً عند العرب في الجاهلية^(١) والإسلام ، لم تخل منه أخبارهم وأشعارهم . وكانت الكعبة المكرمة مصورة الجدران في الجاهلية ، تعظم صورها وتمثالها تعظيم عبادة^(٢) . فلما فتحت مكة أزيلت تلك الصور . ذكر ابن أبي الحديد في «شرح نهج البلاغة» أن النبي عليه الصلاة والسلام بعث عمر بن الخطاب ومعه عثمان ابن طلحة ، وأمره أن يفتح البيت فلا يدع فيه صورة ولا تمثالاً إلا محاه ، فأزالها ، وترك صورة إبراهيم عليه السلام ، فأمره بمحوها* ، وقال : «قاتلهم الله ! جعلوه شيخاً يستقسم بالأزلام» .

وذكر أيضاً في رواية ، عن أسامة بن زيد ، أنه قال : دخلت مع رسول الله ، صلى الله عليه وآله ، الكعبة فرأى فيها صوراً ، فأمرني أن آتية في دلو بماء ، فجعل يبل الثوب ويضرب به الصور ، ويقول : «قاتل الله قوماً يصورون ما لا يخلقون» . وذكر الحافظ ابن حجر في «فتح الباري بشرح صحيح البخاري» ، في شرح غزوة الفتح ما يستفاد منه أن بقية بقيت من تلك الصور لحفائها على من محاهها .

وروى عن ابن عائذ في المغازي أن صورتي عيسى وأمه عليهما السلام بقيتا حتى رآها من أسلم من نصارى غسان ، فقال : إنكما لببلاد غربية ، فلما هدم ابن الزبير البيت ذهبتا ، فلم يبق لهما أثر^(٣) .

ثم روى بعد ذلك عن ابن جريج أن بعضهم أدرك في الكعبة تمثال مريم عليها السلام ، وفي حجرها ابنها مزوقا ، وكان ذلك في العمود الأوسط الذي يلي الباب ، ثم ذهب في الحريق . قلنا والمراد بالتمثال هنا الصورة المنقوشة لا المخروطة بدليل قوله مزوقا على العمود أي مصوراً بالدهان .

(*) سيأتى في الكلام على التماثيل أن هذه الصورة كانت تماثلاً مخروطة ؛ فالمراد بالحجوة هنا مطلق الإزالة بحك ما كان مدهونا وغسله ، وإتلاف ما كان ذا ظل .

وفي باب التصاوير من « صحيح البخاري » ، عن مسلم* أنه قال : كنا مع مسروق في دار يسار بن نُمَيْر ، فرأى في صفته تماثيل ، فقال : سمعت عبد الله قال : سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول : « إن من أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون » .
والمراد هنا بالتماثيل أيضاً الصور المنقوشة بالدهان على جدران الصفة على ما يفهم من شروح الصحيح المذكور .

وعثر المنقبون من الإفرنج في آثار اليمن على نقوش في الجدران فيها صور أناس يمانين ؛ بين رجالة وفرسان ، ومتقربين بالضحايا للأوثان^(٤) .

وذكر الهمداني في « الإكليل » في كلامه على رثام أنه كان أمام قصر أحد ملوك اليمن حائط فيه بلاطة فيها صورة الشمس والهلل^(٥) ؛ فإذا خرج الملك ورآها كفر لها بأن يضع راحته تحت ذقنه ، ثم يخرّ بذقنه عليها^(٦) . وذكر في موضع آخر من هذا الكتاب قصراً كان قديماً بتدمر ، مصوّر الحيطان^(٧) ، وأورد قصيدة في وصفه ، تنسب للناطقة ، وليست له ، ذكر فيها أنواع هذه الصور ؛ من فرسان مدججين ، وصنوف من الحيوان كالثعالب والفيالة والأسود وغيرها ، منعنا كثرة ما بها من التحريف من إيرادها هنا .

وأشد صاحب لسان العرب في وصف بيت مصوّر بأنواع التصاوير :

ففيه الغواة مصورو ن لحاجل منهم وراقص
والفيال يرتكب الرذا ف عليه والأسد القصاص^(٨)

وفي كتاب « الفرّج بعد الشدة » للتنوخي أن عبّيد الله بن زياد لما بنى داره البيضاء بالبصرة بعد قتل الحسين رضي الله عنه صوّر في بابها رءوساً مقطّعة ، وصور في دهليزها أسداً وكلباً وكبشاً ، وقال : أسد كالح ، وكبش ناطح ، وكلب نابح ؛ فمرّ بالباب أعرابي ، فقال : أما إن صاحبها لا يسكنها إلا ليلة ؛ فضربه وحبسه . ووثب الناس بابن زياد فهرب من داره في ليلته تلك ، وكسروا الحبس ، ونخرج الأعرابي ولم يعد ابن زياد إلى داره^(٩) .

وذكر المقدسي في « أحسن التقاسيم » أن جدران المسجد الأموي بدمشق كانت مكسوة

(*) هو ابن صبيح أبو الضحى ، وهو بكنيته أشهر كما في « فتح الباري » .

بالرخام المجزّع إلى قامتين ، ثم بالفُسَيْفَسَاءِ الملوّنة المذهبة إلى السقف^(١٠) ، وفيها صور أشجار ، وأمصار ، وكتابات على غاية الحسن والدقة ولطافة الصنعة ، وقلّ شجرة أو بلد مذكور إلا وقد مثل على تلك الحيطان^(١١) .

وحكى البدرى فى « نزهة الأنام فى محاسن الشام » عن بعض المؤرخين أن الرخام كان فى جدران هذا المسجد سبع وزرات ، ومن فوقه صفات البلاد والقرى ، وما فيها من العجائب^(١٢) ، وأن الكعبة المشرفة وضعت صفتها فوق الحراب^(١٣) ، ثم فرقت البلاد يمينا وشمالا ، وما بينها الأشجار المثمرة والمزهرة ، وغير ذلك . ولا نعلم إن كانت هذه الصور من عمل العرب فتدخل فيما قصدناه ، أم من عمل صنّاع الروم الذين استعان بهم الوليد ابن عبد الملك عند بناء المسجد^(١٤) .

ولبعض المحدثين قصيدة فى وصف هذا المسجد أوردها ابن عساكر فى « تاريخ دمشق »^(١٥) ، والنويرة فى « نهاية الأرب » ، يقول فيها فى وصف الصور :

إذا تفكرت فى الفصوص وما	فيها تيقنت حذق واضعها
أشجارها لا تزال مثمرة	لا تهرب الريح فى مدافعها
كأنها من زمرّد غُرست	فى أرض تبر تُغشى بفاقعها
فيها ثمار كأنهم يَنَعَت	وليس يُخشى فساد يانعها
تقطف بالاحظ لا بجارحة الأير	يدى ولا تُجتنى لبائعها ^(١٦)

وذكر أبو هلال العسكرى فى الباب العاشر من « الصناعاتين » فى كلامه على ما ينبغى الاحتراز منه فى مفتتح القصائد ، أن المعتصم لما فرغ من بناء قصره بالميدان ، جالس فيه وجمع الناس من أهله وأصحابه ، وأمر أن يلبس الناس كلهم الديباج ، وجعل سريريه فى الإيوان المنقوش بالفُسَيْفَسَاءِ الذى كان فى صدره صورة العنقاء . فجلس على سرير مرصع بأنواع الجواهر ، وجعل على رأسه التاج الذى فيه الدرة اليتيمة ، وفى الإيوان أسرة من آبنوس عن يمينه ، وعن يساره من عند السرير الذى عليه المعتصم إلى باب الإيوان . فكلما دخل رجل رتبته هو بنفسه فى الموضع الذى يراه ، فما رأى الناس أحسن من ذلك اليوم ، فاستأذنه إسحق بن إبراهيم فى الشيد ، فأذن له ، فأنشده شعراً ما سمع الناس

أحسن منه في صفته ، وصفة المجلس ، إلا أن أوله تشيب بالديار القديمة وبقية آثارها ، فكان أول بيت منها :

يا دار غيرك البلى ومحاك يا ليت شعري ما الذي أبلاك
فتطير المعتصم منها ، وتغامر الناس ، وعجبوا كيف ذهب هذا على إسحق ، مع فهمه
وعلمه وطول خدمته الملوك .

وجاء في مجلة لغة العرب (١ : ٨١ — ٩٤) ، التي تصدر في بغداد ، وصف للتنقيب
الذي قام به الأستاذ هرتسفلد الألماني Herzfeld في آثار « سُرَّ مَنْ رَأَى » التي بناها
المعتصم ، ذكرت فيه أنه عثر بين دفائن أطلالها على آثار المسجد الجامع الذي بناه المتوكل ،
وشاهد في بقايا الدور غرفاً وأبهاء زينت جدرانها بتصاوير شرقية ؛ بين بارزة وغائرة
في الجص وصور ملونة للأدميين وغيرهم ، بديعة المثال ، حافظة لجديتها على غير الزمان^(١٧) .
قلنا ولا غرابة في ذلك ، فقد ذكر ياقوت في معجم البلدان أن المتوكل بنى قصرأ بسُرَّ مَنْ
رَأَى ، سماه بالختار ، كانت فيه صور عجيبة ، منها صورة بيعة فيها رهبان^(١٨) ، وأحسنها
صورة شہار البيعة ؛ وهو الذي قيل فيه * :

ما رأينا كهجة المختار لا ولا مثل صورة الشہار
ليس فيه عيب سوى أن ما فيه به سيفنيه نازل المقـ_____دار^(١٩)

ومن قصور المتوكل المصورة قصر البرج ، وسيأتي ذكره في الكلام على التماثيل .
ومما يدل على أن مجالس الخلفاء كانت مصورة الجدران ما حكاه ابن الخلطة
في « العزيزي الحلي »^(٢٠) عن المهتدي بالله العباسي وتقواه وزهده ومخالفته من تقدمه من
الخلفاء في أمور كثيرة ذكرها ، وذكر منها أنه « عمد إلى الصور التي كانت في مجالس الخلفاء
فمحاهها وأزال تلك الشخص الموهبة في الحيطان وغيرها »^(٢١) .

(*) في معجم البلدان أن ناظم هذا الشعر الواصل ، ولا يخفى أنه ولي الخلافة قبل المتوكل ، فالظاهر
أن المتوكل بنى هذا القصر في خلافة أخيه ، كما ذهب إليه البجائي الفاضل صاحب مجلة لغة العرب في مقال
له في مجلة الهلال (٢٧ : ٣٩٤) .

(+) أي المصورة . والنشويه من الألفاظ المولدة ، ويريدون به التصوير والنقش .

ومن ذلك الإيوان الذي بناه المعتمد على الله* في داره ، وفيه يقول أحمد ابن حمديس الصقلي :

نسيت به إيوان كسرى لأننى أراه له مولى من الحسن لا مثلاً
 كأن سليمان بن داود لم تبسح مخافته للجن في صنعه مـ
 ترى الشمس فيه ليقة تستمدّها أ كفّ أقامت من تصاويره شكلاً
 لها حركات أودعت في سكونها فما أتعبت في نقلهنّ يدُ رجلاً (٢٢)
 وقال أبو الصلت أميّة بن عبد العزيز الأندلسي من أبيات يصف فيها قصراً بمصر
 يسمى منازل العزّ ، بناه حسن بن تميم بن المعزّ العبدي (٢٣) :

وبأرجائه مجال طراد ليس تنفكّ من وغى خياله
 تبصر الفارس المدجج فيه ليس تدمى من الطعان قناه
 وترى النابل المواصل للأنز ع بعيداً من قرنه مرماه
 وصفوفاً من الوحوش وطير الـ جو كل مستحسن مرآه
 سكّات تخالها حركات واختلاف كأنه أشباه (٢٤)

وذكر الشيخ الأكبر في مسامراته عن بعض مشايخ قرطبة : أن سبب بناء
 عبد الرحمن الناصر للزهراء ، أن جاريته الزهراء اشتهت أن يبني لها مدينة يسميها باسمها ،
 فبناها تحت جبل العروس على ثلاثة أميال من قرطبة ، وجعلها مقره ومقر حاشيته ، وسمّاها
 باسمها ، ونقش صورتها على بابها (٢٥) .

وسياتى في الكلام على تماثيل الزهر عند ذكر بستان خمارويه بن أحمد بن طولون
 ما اتخذته على جدران قصره من الصور البديعة .

ومن القصور المصورة الجدران ، منظره بناها الأمر بأحكام الله الفاطمي ببركة الحبش
 صور فيها شعراء ؛ كل شاعر وبلده ، واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر
 في المدح وذكر المنظر ، وكتب ذلك عند رأس كل شاعر ، وبجانب صورة كل واحد

(*) هو ابن عباد أكبر ملوك الطوائف بالأندلس المتوفى معتقلاً في مدينة أغمات بالمغرب سنة ٤٨٨ .

رف مذهب أمر أن توضع فيه صرّة مختومة فيها خمسون ديناراً ، وأن يدخل كل شاعر ،
ويأخذ صرته ، ففعلوا ، وكانوا عدة شعراء . كذا في « خطط » المقرئى (٢٦) .

ومن بقايا تصاوير الجدران في العصر الفاطمى لوح حجرى عثروا عليه سنة ١٣٤٥
بالقاهرة ، في مسجد بيبرس الجاشنكير (٢٧) ، عليه صور طيور متقابلة على أغصان ملتفة
بديعة الوضع والتصوير ، وقد حفظ بدار الآثار العربية (٢٨) . والمسجد المذكور بنى
في موضع دار الوزارة الكبرى الفاطمية .

ومن الدور المصورة الجدران دار على بن أفلح الكاتب البغدادى المتوفى سنة ٥٣٣ .
حكى سبط ابن الجوزى في « مرآة الزمان » أن الخليفة المسترشد أعطاه أربع دور في درب
الشاكرية ، فاشترى دوراً إلى جانبها ، وهدم الكل وأنشأها داراً كبيرة ، وأطلق له الخليفة
ما يحتاج إليه من الآلات والخشب وخمسمائة دينار ، ورتب له راتباً ، وغرم على الدار
عشرين ألف دينار ، وكان طولها ستين ذراعاً في أربعين ، وأجراها بالذهب ، وصور فيها
فنون الصور (٢٩) .

ومنها دار الملك رضوان بحلب ، وفيها يقول الرشيد عماد الدين عبد الرحمن بن النابلسى
من قصيدة يمدحه بها سنة ٥٨٩ ، ويذكر ما على جدران الدار من الصور :

دار حكمت دارين في طيب ولا	عطرٌ بساحتها ولا عطار
رفعت سماء عمادها فكأنها	قطب على فلك السعود يُدار
وزهدت رياض نقوشها فبنفسج	غضٌ وورد يانع وبهـار
نور من الأصباغ مبتهج ولا	نور وأزهار ولا أزهار

ومنها :

صور ترى ليث العرين تجاهه	فيها ولا ينحشى سطاء صوار*
وفوارساً شبت لظى حرب وما	دُعيت نزالٍ ولم يُشنّ مغار
وموسدين على أسرة ملكهم	سكرأ ولا خمر ولا خمار

(*) الصوار بضم أوله وكسره : القطيع من البقر .

هذا يعانق عوده طرباً وذا دأباً يقبل ثغره المزمار

ثم لما تزوج بصفية ابنة عمه الملك العادل وأسكنها في هذه الدار ، وقعت نار عقب العرس ، فاحترقت واحترق جميع ما فيها ، فحْدَّدها ، وسماها دار الشخصوس ؛ لكثرة ما كان من زخارفها^(٣٠) . انتهى ملخصاً من « الدر المنتخب » ومن « كنوز الذهب في تاريخ حلب »^(٣١) .

ومنها القصر الأبلق الذي بناه الظاهر بيبرس في مرجة دمشق^(٣٢) ، ووصفه ابن طولون في « ذخائر القصر في تراجم نبلاء العصر »^(٣٣) ، فقال : « كان من عجائب الدنيا ، يشرف على الميدان الأخضر شرقيته ، أنشأه الملك الظاهر ركن الدين عقب رجوعه من حجته في المحرم سنة ثمان وستين وستمائة ، كذا رأيت هذا التاريخ أعلى بابه الشمالي وعلى اسكفته^(٣٤) ضرب خيط من رخام أبيض ، ووسطه مكتوب : عمل إبراهيم بن غنائم المهندس ، وبابه الآخر ينفذ إلى الميدان . وفي واجهته البلقاء ثلاثون شباكاً سوى القماری^(٣٥) ، ووسطه قاعة بأربعة لواوين* قبلى وشمالي في صدرها شاذروانان^(٣٦) ، وغربي وشرقي في صدر كل منهما ثلاثة شبابيك ، فالغربيات مطلات على الطريق الآخذ إلى الحمام وتربة الصوفية ، والشرقيات مطلات على الميدان ، وعلى واجهته الشرقية مائة أسد منزلة صورها[†] ، وعلى الشمالية اثنا عشر أسداً منزلة صورها بأبيض في أسود » انتهى . قلنا إنما صور الظاهر الأسود على واجهتي قصره لأن شعاره كان على صورة أسد^(٣٧) ؛ وإبراهيم بن غنائم كان من كبار مهندسي ذلك العصر^(٣٨) ، وهو الذي تولى بناء الظاهرية بدمشق ، ولم يزل اسمه منقوشاً على بابها إلى اليوم بعبارة « عمل إبراهيم بن غنائم المهندس رحمه الله تعالى » ، يرى ذلك في الزاوية الشمالية من الباب على ارتفاع نحو خمس عشرة ذراعاً .

وفي « خطط » المقرئ أن الأشرف خليل بن قلاوون لما عمر الرفرف بقلعة الجبل جعله

(*) جمع ليوان في اللغة العامية ، وصوابه إيوان ، وجمعه إيوانات وأواوين .

(†) الظاهر أن في العبارة سقطاً وأن الساقط بعد قوله صورها « بأسود في أبيض » كما يؤخذ

عالياً بحيث يشرف على الجيزة كلها ، وببيضه وصوّر فيه أمراء الدولة وخواصّها ، وعقد عليه قبة على عمد ، وزخرفها ، وصار مجلساً يجلس فيه السلطان إلى أن هدمه أخوه الناصر محمد سنة ٧١٢ (٣٩) .

وقال صديقنا الأستاذ البجاجة السيد كرد علي في «خطط الشام» : «ومن النقوش الكثيرة التي بقيت محفوظة على بعض مصانع الشهباء نقوش باب أنطاكية وباب النصر ، وعلى هذا قطعة من إفريز تمثل كرمة معرّشة يركض إلى جانبها أرنب» (٤٠) . ثم قال نقلاً عن الشيخ الغزّي : «إن النقاشين في حلب أصناف ، منهم من ينقش على الحجر وهم نوابغ البنائين ، وفي المباني القديمة كثير من النقوش الحجرية تشهد ببراعة البنائين الحلبيين في القرون الماضية ، وتدل دلالة واضحة على نبوغهم بصناعة النقش ؛ من ذلك صورتا وجهي أسدين في حجرين مرصوفين في جانبي أحد أبواب قلعة حلب ، لا يفرق الناظر إليهما في أول وهلة بين ملامحهما ، فإذا أمعن النظر فيهما تبين له أن وجه أحدهما يضحك ووجه الآخر يبكي ، مما دلّ على براعة النقاش» (٤١) .

ومن آيات الصناعة العربية ومدّتها ما كان مصوراً على جدران حمام بناء ببغداد شرف الدين هارون ابن الوزير شمس الدين الجويني ، فإنه لم يقتصر على إبداع نقشه وتذهيبه ، وفرش أرضه بالفصوص الملونة البديعة التنسيق حتى صقل جدرانه وصور عليها الصور المتقنة المحاكية للآدميين بالألوان الزاهية ، وطلّى أنابيبه بالفضة والذهب واتخذ لها صنادير على هيئة الطير كلما خرج منها الماء صوتت (٤٢) .

ومن الحمامات المصورة حمام سيف الدين بدمشق ، وفيه يقول عمر بن مسعود الحلبي الشهير بالحجار من قصيدة* (٤٣) :

وخط فيها كل شخص إذا لاحظته تحسبه ينطق

(*) ديوانه بالخزانة البلدية بالاسكندرية ، وله ترجمة في «فوات الوفيات» لابن شاكر ، جاء بها أنه توفي بدمشق سنة ٧٠٠ ، وورد لقبه في النسخة البولاقية محرّفاً بالحجان ، وترجمه السيد محمد أمين المدني ترجمة مختصرة في طبقاته جاء لقبه فيها الحجار وهو الموافق لما في ديوانه ، وترجمه ابن تغري بردي في «المنهل الصافي» فقال : توفي بعد سنة ٧٠٠ إما إحدى عشرة أو اثنتى عشرة وسبعائة .

ومثل الأشجار في لونها ولينها لو أنها تورق
أطيارها من فوق أغصانها بودها تنطق أو تزعق
وهيئة الملك وسلطانه وجيشه من حوله يحدق
هذا بسيف وله عبسة وذا بقوس وبه يعلق

ووقفت في كتاب «حقائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام»^(٤٤) لشهاب الدين أحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الخيمي الكوكباني من علماء القرن الثاني عشر على فصل يدل ما فيه على أن تصوير جدران الحمامات لم يكن بالنادر المستغرب عندهم ؛ بل كان كثير الشيوع حتى لهج بإنكاره فريق من العلماء ، وهو رأى المؤلف أيضاً ونص ما فيه : "قال الحكماء وينبغي أن يكون مسلخ الحمام ، أى مخرجه الذى تخلع فيه الثياب عن الأبدان لطيف الصنعة ، واسع الفضاء ، وأن تكون فيه التصاوير من الصور اللطيفة الأنيفة كالأشجار والأزهار والأشكال الحسنة والعجائب من الأسلحة ونحوها ؛ لأجل تحصيل الراحة بالنظر فيها عند الاتكاء ، وقد حلل الحمام القوى ؛ لأن المسلخ إذا كان كذلك كان موافقاً للقوى الثلاث ؛ لأن التحليل واقع فيها بما فيه مما ذكر ؛ فالأشجار ونحوها للنفسية ، والأسلحة للحيوانية ، والثمار للطبيعية^(٤٥) ، فلا شك فى أن الحمام آخذ من القوى محلل بلا لبس ، وخصوصاً إذا طال المقام فيه ، والنظر فى الأشياء المذكورة منعش مقو . هكذا قال الحكماء : والذى أقوله : إنهم إن أرادوا بالأشكال الحسنة صور الحيوانات الممثلة فى جدران الحمام فذلك من المنكرات التى تجب إزالتها عند العلماء وأهل الورع . قال الإمام أحمد بن حنبل : إن الإنسان إذا دخل الحمام ورأى فيه صورة فينبغى أن يحكمها فإن لم يقدر خرج . وقال الإمام الغزالي - رضى الله عنه - فى كتاب «الإحياء» عند ذكر منكرات الحمام* ما لفظه ونصه : منها «الصور على باب الحمام أو داخل الحمام ، فذلك منكر تجب إزالته على كل من يدخله إن قدر عليها ؛ فإن كان الموضع مرتفعاً لا تصل إليه يده ، فلا يجوز له الدخول إلا لضرورة ، فليعدل إلى حمام آخر فإن مشاهدة

(*) ورد ذلك فى الباب الثالث من كتاب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وهو الكتاب التاسع من ربيع العادات من إحياء علوم الدين .

المنكر غير جائزة . ويكفيه أن يشوه وجهها ويبطل به صورتها ، ولا يمنع من تصوير الأشجار وسائر النقوش سوى صورة الحيوان » . انتهى كلامه رحمه الله تعالى . وقال الإمام يحيى بن حمزة عليه السلام في « كتاب التصفية »^(٤٦) عند ذكر الخمس الصور من منكرات الحمام ما لفظه : « الصورة الأولى ما يحصل من صور الحيوانات التي هي في جدر الحمامات وبيوته الداخلية والخارجية ؛ فإن ما هذا حاله يجب تغييره ، ويكفي في تغييرها قلع رؤوسها وفصلها وتشويه وجوهها بحيث تبطل صورتها ، ولا يمنع من صور الأشجار وسائر النقوش ؛ فإنها مباحة ، فإن لم يمكن تغييرها ، فإنه يعدل إلى حمام آخر ؛ فإن مشاهدة المنكر غير جائزة » . انتهى كلام الإمام يحيى صلوات الله عليه وسلامه وانتهى ما وجدته في الكتاب المذكور .

وفي هذا الكتاب من رسالة لمؤلفه ، ركيكة العبارة ظاهرة التكلف كتب بها إلى صديق له يستدعيه إلى حمام ، ويصف له ما حواه من الزخرف وبديع الصنعة ، يقول فيها في وصف صور الجدران وانعكاس خيالها في ماء بركته : « في جدرانها صور من حسان الدُمى ، تريق بحسن جفنها من الناظرين الدما . وأشجار كأشجار الحديقة ، تسقيها من تحتها فسقية بأمواه غديقة ، يالها من فسقية قطع العاصر أحجار رخامها ، فهي مرتخة ، وأنق عمارتها بذوات الألوان المختلفة ، فهي مسهمة ، فترخيمها للتحسين ، ورونقها ثابت على طريقة واحدة من الصفاء ، وإن كان ذا تلوين . كأنها مرآة صقلية الجوانب ، قد وضعت بين يدي الخرد الكواعب . لجميع الصور المصورة في الجدران المنصوبة ، ينظرون فيها نظر الغادة المحبوبة ، فهن يتنافسن على النظر فيها تنافس العشاق على الحبيب ، وينظرون فيها أيتهن الأحسن الأشبه بالظبي الريب . بل أيتهن أجمل وجهاً وأسحر طرفاً ، وأيتهن قد حكى الفصن المائل من النعمة عطفاً » . انتهى كلامه بنصه وعجره وبجره ، ولولا مكان الاستشهاد على التصوير ما ذكرت منه حرفاً .

التصوير على الثياب

كان هذا النوع من الثياب معروفاً عند العرب في الجاهلية ^(٤٨) والإسلام ، ومن الأدلة عليه قول امرئ القيس :

خرجت بها تمشي تجرّ وراءنا على أثرينا ذيل مرطٍ مرّحلٍ ^(٤٩)

أى عليه صور الرجال ؛ ويروى « مرّجل » بالجيم ، أى عليه صور الرجال . وفسّر صاحب « اللسان » المرّحل من الثياب في مادة « م ر ج ل » استطراداً بالذى عليه صور الرجال قال وهى الإبل بأكوارها . وفى الحديث : « إن رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج ذات يوم وعليه مرط مرّحل » . وفى حديث السيدة عائشة ، وذكرت نساء الأنصار : « فقامت كل واحدة إلى مرطها المرّحل » ، ومنه الحديث « كان يصلى وعليه من هذه المرّحلات » ، والمراد هنا ما عليه صور الأكوار دون الإبل * . ومنه قول عمر بن أبي ربيعة :

هاج ذا القلب منزلُ دارس العهد ——— دُحُولُ
أينما بات لي ——— لة بين غصنين يُوبَلُ
تحت عين كناننا برْدُ عَصْبٍ مرّحلٍ ^(٥٠)

ومنه قول ذى الرمة :

كأن لم تحلّ الزرق مىّ ولم تطأ بجرعاء حُرْوَى ذيل مرط مرّحلٍ ^{(٥١)†}

وقالوا ثوب مُمرّجل يعنى عليه صور المراحل ، ومنه قول العجاج يصف ثوراً وحشياً مشبهاً باختلاف لونه لما فيه من بياض وسواد بهذا الضرب من الوشى :

(*) قال العلامة الزرقاني فى شرح « المواهب اللدنية » فى شرح حديث : « خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات غداة ، وعليه مرط مرحل من شعر أسود » . بأن المراد ما عليه صور رجال الإبل . قال : ولا يرد كيف لبس ما فيه صور وقد نهى عن التصوير ؛ لأنه لا بأس بهذه الصور ، وإنما يحرم تصوير الحيوان التام الخلق .

(†) كذا فى « خزنة البغدادى » ، والذى فى الديوان مرحل بالجيم .

تبدلت عين النعاج الخذل وكل برّاق الشعر مسرول
بشيّة كشية المرجل^(٥٢)

وقالوا برد مسهم لما صورت عليه أشكال السهام ، قال أوس :

فإنّا رأينا العرض أحوج ساعة إلى الصون من ريط يمان مسهم*^(٥٣)
وقال ذو الرمة يصف داراً :

كأنها بعد أحوال مضين بها بالأشيمين يمان فيه تسهم^(٥٤)
ومنه سمى النوع البديعى بالتسهم على ما ذكر علماء البلاغة . وقالوا أيضاً : كساء
مؤرب ، ومنه قول ليلى الأخيلية تصف قطاة تدلت على فراخها ، وهى حصّ الرؤوس
لا ريش عليها :

تدلت على حصّ الرؤوس كأنها كرات غلام من كساء مؤرب^(٥٥)
أى خلط في غزله وبرّ الأرنب أو لونه لون الأرنب ، على ما في « لسان العرب » وقد
أنشد سيبويه عجز هذا البيت في كتابه في باب لحاق الزيادة بنات الثلاثة من الفعل ، وقال
شارحه السيرافي : « معنى مؤرب متخذ من جلود الأرناب ، وقيل فيه صور الأرناب » .
وقالوا ثوب مخلّب لما كانت نقوشه كمخالب الطير ، وقيل المخلّب الكثير الوشى ؛ كذا في
« خزنة البغدادى » نقلا عن العباب .

وقالوا ثوب معضّد لما كان مخطّطاً على شكل العضد . وقيل هو الذى له علم في موضع
العضد من لابسه . قال زهير يصف بقرة :

فجالت على وحشيّها وكأنها مسربة من رازق معضّد†^(٥٦)
وفى « تاريخ يعقوبى » أن تبع بن حسان ملك اليمن ، وهو أسعد أبو كرب ،
لما ذهب إلى مكة طاف بالبيت وعظّمه ونحر وحاق رأسه ، وكساه الملاء المعضّد ،
وقال فى ذلك :

(*) كذا فى « اللسان » و « خزنة البغدادى » ، ورواه التبريزى فى « شرح الحماسة » :

وإذا وجدنا العرض أفقر ساعة إلى الصون من برد يمان مسهم

(†) الرازق ثوب كتان أبيض ، وقيل كل ثوب رقيق .

وكسونا البيت الذى حرم الله مُلأء معضداً وُرُوداً
ونحرننا بالشَّعب سِنَّةً آلا ف ترى الناس نحوهنَّ وُرُوداً
وأمرنا ألا نقرب للكعب بة مئيتاً ولا دماً مفصوداً
ثم طفنا بالبيت سبعاً وسبعاً وسجدنا عند المقام سجوداً
وأقمنا فيه من الشهر سبعاً وجعلنا لبيابه إقليداً (٥٧)

وأما المُفَقَّر في قول امرئ القيس :

كَأَن دُمَى شَغَفَ عَلَى ظَهْرٍ مَرْمَرٍ كَسَا مَزِيدَ السَّاجُومِ وَشِياً مَصَوَّراً*
غَرَارٌ فِي كِنِّ وَصَوْتٍ وَنَعْمَةٍ يُحَلِّينَ يَاقُوتاً وَشَذْراً مَفْقَراً (٥٨)

فمراده به أَنَّ حُلِيِّهِنَّ كَانَتْ قِطْعاً مِنَ الذَّهَبِ مَصْوَغَةً عَلَى هَيْئَةِ الْفَقَارِ . وقال الأَعْلَمُ
الشَّنْتَمَرِيُّ فِي شَرْحِهِ لِدِيَوَانِهِ : عَلَى هَيْئَةِ فَقَارِ الْجَرَادَةِ .

وَقَالُوا ثُوبٌ مُضَلَّعٌ وَمُعَمَّدٌ وَمُسَيِّفٌ وَمَهْلَلٌ وَمَكْعَبٌ وَمُطَيَّرٌ وَمُخْتَلٌ وَمَشَجَّرٌ وَمُعْرَجٌ
وَمَقْقَصٌ وَمَقْلَقٌ وَمُخَوَّصٌ وَمَضْرَسٌ ؛ لِمَا هُوَ مَصُورٌ بِالْأَضْلَاعِ وَالْعُمْدِ وَالسِّيُوفِ ... الخ .
وَقَدْ يَخْرُجُونَ عَنْ هَذِهِ الصِّيْغَةِ كَمَا قَالُوا الطَّبْلِيَّةُ وَالطَّبْلُ وَأُرْدِيَةُ الطَّبْلُ لثِيَابٍ عَلَيْهَا كَهَيْئَةِ
الطَّبُولِ . قَالَ أَبُو النَّجْمِ :

مَنْ ذَكَرَ أَيَّامَ وَرْسَمٍ ضَاحِي كَالطَّبْلِ فِي مُخْتَلَفِ الرِّيَاحِ (٥٩)

يُرِيدُ هَذِهِ الثِّيَابَ ، عَلَى مَا فِي « الْإِسَانِ » ، وَقَالَ الْبَعْیْثُ :

وَأَبْقَى طَوَالَ الدَّهْرِ مِنْ عَرَصَاتِهَا بَقِيَّةَ أَرْمَامِ كَأُرْدِيَةِ الطَّبْلِ (٦٠)

وَرَبَّمَا أَتَوْا بِلَفْظٍ مِنْ غَيْرِ الْمَادَّةِ كَإِطْلَاقِهِمُ السِّجْلَاطَ عَلَى الثِّيَابِ الْمَوْشِيَةِ بِهَيْئَةِ الْخَاتَمِ ،
وَكَمَا قَالُوا ثِيَابَ سَبْنِيَّةٍ لِتِلْكَ فِيهَا أَمْثَالُ الْأُتْرَاجِ . وَقَدْ يَذْكُرُونَ نَوْعَ الصُّورَةِ وَهُمْ يَرِيدُونَ
الثُّوبَ الْمَوْشَى بِهَا كَمَا فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ :

وَالْبَيْضُ يَرْفُلُنْ فِي الدُّمَى وَالرَّيْطُ وَالْمَذْهَبُ الْمَصُونُ (٦١)

(*) شَغَفَ السَّاجُومَ مَوْضِعَانِ ، وَقَدْ اخْتَلَفَ الْعُلَمَاءُ فِي تَفْسِيرِ الْبَيْتِ لِمَا فِيهِ مِنَ الْغُمُوضِ .

(†) طَوَالَ الدَّهْرِ بَفَتْحِ أَوَّلِهِ مَدَاهُ .

قال في «اللسان» : إن المراد يرفلن في ثياب فيها تصاوير .
وما زالوا بعد ذلك يعرفون هذه الثياب ، ويتخذونها حقبة بعد حقبة ، وجيلا بعد
جيل ، وعليه قول المتنبي :

تعس المَهَارَى غير مَهْرَى غدا بمصوّر لبس الحرير مصوّر^(٦٢)
وقال السّلامى[†] يصف معركة لعُضد الدولة مشبّها ما فيها من خيل وطير بثوب عليه
هذه الصور :

والجوّ ثوب بالنسور مطير والأرض فرش بالحياد مخيّل
يقع العقاب على العقاب ويلتقى تحت السنايك أجدل ومجدل^(٦٣)
أما اشتغالهم بصنعها فإننا لا ننكر أن بعض أنواع الثياب المصوّرة وغير المصوّرة كانت
تحمّل إليهم من بلاد غير بلادهم كغيرها من عروض التجارة ، ولكن هذا لا ينفي
مباشرتهم لعملها بأنفسهم ، وتصوير المصوّر منها . وقد تقدم تصرّيحهم في أشعارهم عن
البرود المسهّمة بأنها يمنيّة ، وقول ابن أبي ربيعة : « برد عصب مُرَحَّل » يدلّ على أن هذا
البرد المصوّر بالرحال يمنيّ أيضاً ، لأنّ العَصْب ضرب من برود اليمن .

وفي دار الآثار العربية بالقاهرة قطعتان^(٦٤) ، إحداها من الحرير الأخضر المخطط
بالصفرة ، عليها صور طيور ، وأنواع من الحيوان ، وهي بقيّة ثوب عثروا عليه في قبر
بالصعيد . والأخرى من السكتان الملوّن عليها زخارف وصور حيوانيّة من ذوات الأربع ،
وكلتاهما من آثار الصناعة العربية المحقّقة . وفي هذه الدار أيضاً رؤسمان من الخشب للطبع
على هذه الثياب^(٦٥) ، وكفى بهما شهيدين على ما ذكرنا .

وقد ذكر البدرى في « نزهة الأنام في محاسن الشام » أن من محاسنها صناعة النسيج
على تعدد نقوشه وضروبه ، ثم عدد أنواع ما ينسج منها ، وذكر منها : « الأبيض القطنيّ
المصور لأحياء القصور وأموات القبور »^(٦٦) .

(*) مما يحسن التنبية إليه ما جاء في النسخة المطبوعة بالوهبية سنة ١٢٨٢ من « شفاء الغليل » للخفاجي
ونصه : « الدخدار ثوب أبيض مصور ، معرب تحت دار أي ذو التخت » . إلى أن قال : « وفسره
في الأغاني بـ «طلق الثوب المصور» . وهو خطأ من الناسخ أو الطابع ، صوابه (المصون) كما ورد
في الأغاني وكتب اللغة ، ويؤيد ذلك أنه معرب تحت دار أي ذو التخت أو الذي صين في التخت . والتخت
وعاء تصان فيه الثياب .

(†) السّلامى بفتح أوله وتخفيف اللام نسبة إلى دار السلام (بغداد) ، وهو أبو الحسن محمد ابن
عبد الله المتوفى سنة ٣٩٣ .

التصوير على الستور

أما التصوير على الستور فالدليل عليه ما جاء في حديث السيدة عائشة ، قالت : « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة* إلى بقرام† فيه تماثيل ، فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، تلون وجهه ، وقال : يا عائشة ! أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يظاهون بخلق الله ، قالت : فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين » . وقد استدل به بعض الفقهاء على عدم حرمة الصورة الممتحنة كالتى تتخذ على الوسائد والبسط ونحوها . وفي صحيح البخارى : « عن بسر بن سعيد عن زيد بن خالد عن أبي طلحة صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصورة » . قال بسر : ثم اشتكى زيد فعُدناه ، فإذا على بابه ستر فيه صورة ، فقلت لعبيد الله ربيب ميمونة زوج النبي صلى الله عليه وسلم : « ألم يُخبر زيد عن الصور يوم الأوّل ؟ فقال عبيد الله : ألم تسمعه حين قال : إلا رَقماً في ثوب » .

ومن خطبة للإمام على عليه السلام في وصف النبي عليه الصلاة والسلام : « ويكون الستر على باب بيته ، فتكون فيه التصاوير ، فيقول : يا فلانة ! — لإحدى أزواجه — غيبه عني ، فإني إذا نظرت إليه ذكرت الدنيا وزخارفها . فأعرضَ عن الدنيا بقلبه ، وأمات ذكرها من نفسه ، وأحب أن تغيب زينتها عن عينه ، لكيلا يتخذ منها رياشا » (٦٧) .

وقال المتنبي :

نافست فيه صورة في ستره لو كثرها لحفيت حتى يظنها

(*) السهوة بفتح فسكون شبه الرف والطاق .

(†) القرام بكسر أوله الست .

لا تترب الأيدي المقيمة فوقه كسرى مقام الحاجبين وقيصر^(٦٨)

وقال أبو العلاء المعري مما كتب على ستر فيه صور طيور :

الحسن يعلم أن من واريته قرّ تستر في غمام أبيض
غشى الطيور غوافلاً فتجريت منه فلم تبح ولم تنفّض^(٦٩)

وقال عمارة اليمنى من قصيدة يمدح بها بدر بن رزّيك فارس المسلمين ، ويذكر
حريق منظّرتها على الخليج ، ويذكر داره الأخرى وما فيها من الستور وتساويرها* :

ألبستها بيض الستور وجرها	فأتت كزهر الروض أبيض أحمر
فجالس كسيت رقيماً أبيضاً	ومجالس كسيت طمياً أصفر
لم يبق نوع صامت أو ناطق	إلا غداً فيها الجميع مصوراً
فيها حدائق لم تجدها ديمة	أبدأ ولا نبتت على وجه الثرى
لم يبدُ فيها الروض إلا مزهراً	والنخل والرمان إلا مشمراً
والطير مذ وقعت على أغصانها	وثمارها لم تستطع أن تنفرا
وبها من الحيوان كل مشهر	لبس الوشيح العبقري مشمراً [†]
لا تعدم الأبصار بين مروجها	ليثاً ولا ظبياً بوجرة أعفراً
أنست نوافر وحشها بسباعها	فظباؤها لا تتقى أسد الشرى
وكان صولتك الخيفة أمّنت	أسرابها ألا تراع وتذعرا
وبها زرافات كأن رقابها	في الطول ألوية تؤم العسكرا
نوبيّة المنشا تريك من الما	رَوْقاً ومن بزل المهارى مشفراً
جبلت على الإقواء من إعجابها	فتخالها للتيه تمشى القهقرا ^(٧٠)

وللقاضى الفاضل يصف ستراً عليه صور ، من قصيدة عثرنا عليها كثيرة التحريف ،

فاستخلصنا منها هذين البيتين :

(*) نقلنا هذه الأبيات من « النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية » لعمارة ، ومن ديوانه
الملحق به ، ومن « نهاية الأرب » للنويرى ، وبينها اختلاف في رواية بعض الألفاظ ، فأثبتنا منها ما رجحنا
أنه الصواب .

(†) الذى فى « نهاية الأرب » : لبس الحرير العبقري مصوراً .

والطير في شجرات الرقم عا كفة ونبت عنهن في التفريد بالنغم
 إن لم يكن ثمرٌ فيها ففي يده ثمار جود زهت في روضة الشيم^(٧١)
 وذكر المقرئ في « خطه » ، في الكلام على خزائن الفرش والأمتعة الفاطمية ، أنه
 كان بها من الستور الحرير المنسوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها عدة مئين
 تقارب الألف ، فيها صور الدول وملوكها والمشهورين فيها ، مكتوب على صورة كل
 واحد اسمه ، ومدة أيامه ، وشرح حاله^(٧٢) .

وفي مقدمة « تاريخ مدينة السلام » للخطيب ، في وصف ما هياه المقتدر لملاقاة رسول
 ملك الروم مانصه^(٧٣) : « كان عدد ما علق في قصور أمير المؤمنين المقتدر بالله من الستور
 الديباج المذهبة بالطرز المذهبة الجليلة ، المصورة بالجامات^(٧٤) والفيلة والخيل والجمال والسباع
 والطيور والستور الكبار البصنائية*^(٧٥) والأرمنية والواسطية والبهنسية السواذج
 والمنقوشة والتبقيية^(٧٦) المطرزة ثمانية وثلاثين ألف ستر » .

ويلحق بهذه الستور ستور كانت لأهل المغرب تسمى بالحائطية لتعليقها بالحيطان
 للزينة ، آثرنا الإشارة إليها ، وإن لم يفصح التاريخ عن تصويرها . وقد أطنب صاحب
 « نفح الطيب » في وصفها ، ووصف تطاريزها ونقوشها^(٧٧) ، وما كان يكتب عليها من
 الشعر . بل ذكر من صناعات مالقة الحصر المبهجة للبصر التي تغلف بها الحيطان^(٧٨) .
 ولا يبعد أن يكون تعليق الإفرنج لنفائس الطنافس ونحوها مقتبساً من هذه
 العادة^(٧٩) ، ويظهر أنها كانت أقدم عهداً بالشرق مما ذكر في « نفح الطيب » ، بدليل قول
 ذي الرمة :

تَلَوِي الثَنَايَا بِأَحْقِيَّهَا حَوَاشِيَهُ لَيَّ الْمُلَاءِ بِأَبْوَابِ التَّفَارِيحِ^(٨٠)
 قال البغدادي في « خزائنه » : « مراد الشاعر أن الستائر توضع وتربط على الدرايزين
 وأبوابها للتجمل كما يفعله الأغنياء »^(٨١) .

(*) نسبة إلى بصنى . قال في « القاموس » : إنها محركة مشددة النون ، قرية منها الستور البصنية .
 وفي « معجم البلدان » لياقوت أنها بالفتح ثم السكسر وتشديد النون : مدينة من نواحي الأهواز صغيرة وجميع
 رجالها ونسائها يغزلون الصوف وينسجون الأقماع والستور البصنية ويكتبون عليها بصنى .
 (†) الثنايا : الطرق في الجبال . والأحقى جمع حقو بفتح فسكون ، وهو الخصر ، والمراد به هنا
 الوسط ، والضمير في حواشيه راجع إلى السراب المذكور في أبيات قبله . يعني تلف هذه الثنايا حواشي
 السراب أي أطرافه على أحقيها كما تلف الملاء بتفاريح الدرايزين .

التصوير على الخيام

ولم يقتصروا على الستور ، بل اتخذوا الصور على المضارب والخيام أيضا . يدل عليه قول المتنبي يصف فائزة لسيف الدولة ، وهي القبة والخيمة :

وأحسن من ماء الشبيبة كله حيا بارق في فائزة أنا شأته
عليها رياض لم تحكها سحابة وأغصان دوح لم تُقنَّ حاتمته
وفوق حواشي كل ثوب موجه من الدرّ سُمط لم يشقبه ناظمه
ترى حيوان البر مصطحبا بها يحارب ضد ضده ويسالمة
إذا ضربته الريح ماج كأنه تجول مذاكيه وتدأى ضراغمه (٨٢)

وذكر المقرئ الخيم المصورة ، في كلامه على خزائن الخيم من « خططه » فقال : « منها المَفَيْل والمُسَبَّع والمُخْتَلِل والمَطْوَس والمَطِير* ، وغير ذلك من سائر الوحوش والطيور والآدميين من سائر الأشكال والصور البديعة الرائعة » (٨٣) . ثم قال عن الفسائط المسمى بالدورة الكبيرة ، في أثناء وصفه له : « قد صور في رفرفه كل صورة حيوان في الأرض » (٨٤) .

وذكر أيضا الخيم المصورة ، في وصف احتفال وقع يوم فتح الخليج ، زمن الأمر بأحكام الله الفاطمي ، بما نصه : « وترجل الوزير في الدهليز الثالث من دهاليزها ، وتقدم إلى الخليفة ، وأخذ شكيمة الفرس من يد الرواض ، وشق به الخيام التي جمعت جميع الصور الآدمية والوحشية وقد فرشت جميعها بالبسط الجهرمية والأنداسية » (٨٥) .

ولما وهن أمر بني سلجوق باختلاف كلمتهم في خلافة الخليفة الحازم المقتدى لأمر الله العباسي ، انتهز الفرصة بعد موت السلطان مسعود السلجوقي سنة ٥٤٧ هـ ، وقام خير قيام في تخليص الخلافة من استبدادهم ، بمعونة وزيره ابن هبيرة ، فظهر منهم العراق ، ونفذ أمره فيه جميعه من حدود حلوان إلى الكوفة ، ومن تكريت إلى عبّادان . وحدث

(*) أي المصور بأشكال الفيلة والسيام والخيل والطواويس والطيور .

في ذي الحجة من هذه السنة أنه أمر بالخطبة لوليّ عهده المستنجد ، فزينت بغداد فرحا ،
وعلق أهلها التعاليق ، وعملوا قباباً صوّروا فيها السلجوقيين وأمراءهم* ، فعمل بعضهم بباب
الحان العتيق قبة عليها صورة السلطان مسعود ، وخاص بك التركمانيّ ، وعباس الشحنة
وغيرهم من الأمراء بخرگاه^(٨٦) تدور . وعلق آخر قبة فيها خيل عليها فرسان تدور بحركات .
وعلفت بنت قادر بباب درب المطبخ قبة فيها صورة السلطان وعلى رأسه شمس . وعلق آخر
قبة على سطح داره عليها تماثيل أتراك يرمون بالنشاب . وعلق جعفر الرقاص قبة عليها
مشاهرات فأكهة أترج ونارنج ورمّان وثياب ديباج وغير ذلك . وعلق ابن مكّيّ الأحذب
قبة عليها جماعة من الحُذب . وعمل أهل باب الأزج حذاء المنطرة أربع أرحاء تدور
وتطحن الدقيق لا يُدري كيف دورانها وانطلق الناس في اللعب . انتهى ملخصاً من
تاريخ الدول والملوك لابن الفرات^(٨٦) .

(*) الظاهر أنهم صوروا استهزاء بهم بعد خلاصهم من دولتهم ومظالمها .

التصوير على الأقداح والأواني والمصابيح

لهج الشعراء بذكر الكؤوس المصوّرة ووصف تصاويرها ؛ فمن ذلك قول عبد الله ابن المعتز :

بدا والصبح تحت اليليل باد كطريف أبلق مرخى الجلال
بكأس من زجاج فيه أسدٌ فرائسهنّ ألباب الرجال^(٨٧)
وقال أبو فراس :

أغمام ما يدريك ما أفعالنا* والخيّل تحت النّقع كالأشباح
تطفو وترسب في الدماء كأنّها صور الفوارس في كؤوس الراح^(٨٨)
وقال أبو الفرج البیضاء في قدح أزرق فيه صور :

فعاظنيها بكراً مشعشةً كأنها في صفائها خلقي
في أزرق كالهواء يخرقه اللحد ظ وإن كان غير منخرق
ما زلت منه منادماً لعباً مذ أسكرتها السقاة لم تُفق
تختال قبل المزاج في أزرق الفج ر وبعد المزاج في الشفق
تفرق في أبحر المدام فيستند قذها شربنا من الفرق^(٨٩)

وقال ابن حمديس الصقلي :

حمراء تشرب بالأنوف سلافها لطفاً وبالأسماع والأحداق
بزجاجة صور الفوارس نقشها فترى لها حرباً بكف الساق
وكأنما سفكت صوارمها دماً لبست به طوقاً إلى الأعناق
وكان للكاسات حمر غلائل أزرارها درر على الأطواق^(٩٠)

(*) رواء الصفيدي في «نصرة الناصر» : كيف قتالنا .

وقال أبو العباس الناشي :

ومدامة لا يبتغي من ربه أحدُ حباه بها لديه مزيدا
في كأسها صور تُظنَّ لحسنها عرباً برزن من الخيام وغيدا
وإذا المزاج أثارها فتقسمت* ذهباً ودرّاً توأماً وفريدا
فكانهن لبسن ذاك مجاسداً† وجعلن ذا لنحورهنّ عقوداً^(٩١)

وقال ابن نباتة المصري :

سَقِيًّا لَا يَتَّحَى التي سلفت ما بين ذاك النعيم والمرح
لا ينزل الدهر عن يدي قدحاً كأنني صورة على قدح^(٩٢)
وأنشد صلاح الدين الصفدي لنفسه في «فض الختام عن التورية والاستخدام»^(٩٣) :

كؤوس المدام تحبّ الصفا فكن لتساويرها مبطالا
ودعها سواذج من نقشها فأحسن ما ذهبت بالطلا
وأكثر بعض الشعراء في وصفهم لتساوير السكؤوس من ذكر قيصر وكسرى وبابك
وفرسان الفرس ، مما يشعر بأنهم يصفون صناعة أعجمية لا علاقة لها بالعرب ؛ كقول
أبي نواس :

بنينا على كسرى سماء مدامة جوانبها مخوفة بنجوم^{††}
فلورد في كسرى بن ساسان روحه إذا لأصطفاني دون كل نديم^(٩٤)

وقوله :

تزوّج الخمر من الماء في طاسات تبر خمرها يفهق
منطّقات بتساوير لا تسمع للداعي ولا تنطق
على تماثيل بني بابك محترف ما بينهم خندق

(*) رواية الصفدي في «نصرة الثائر» : فتغنمت .

(†) المجاسد بفتح الأول الثياب المصبوغة بالزعفران وأحدها مجسد بكسر أوله وضمه .

(††) في مجموع شعري يرجح أنه للعصفوري : مكللة حافاتها بنجوم .

كأنهم والحمر من فوقهم كتاب في لجة تفرق^(٩٥)

وقال السري الرفاء :

وموسومة كاساتها بفوارس من الفرس تطفو في المدام وتغرق
أقابل منهم كل شاك سلاحه وفي يده سهم إلى مفوق*
كأن الحباب المستدير قلادة عليه وتوريد المدامة يلمق†^(٩٦)

وقال المجد ابن قلاقس :

دارت زجاجتها وفي جنباتها كسرى أنو شروان في إيوانه
نخلت عن عطفه حلة قهرة وشربتها فغدوت في سلطانه^(٩٧)

وقال أيضاً :

لو لم يصبها الماء حين توقدت بيد المدير لخت أن تتسعرا
وبنيتها قصراً سقيت براحتي كسرى أنو شروان فيه وقيصرا^(٩٨)

وقال أيضاً :

أنهكت جسمها السنون فلولا عرفها لم يكن بها ذا اعتراف
فأحى في الكأس جسم كسرى براح تبعث الروح منه في الأعطاف^(٩٩)

وقال أيضاً :

وزجاجة حياك منها قيصر وكأنما هو في جوانب قصره
ما ألبسته الراح ثوباً مذهباً إلا وقلده الحباب بدره^(١٠٠)

وقال نحر الدين عبد الرحمن بن مكانس :

إذا ما أديرت في حشا عسجدية بها كل ذي تاج وقصر تصوروا††

(*) الذي في «الشرح الجلي على بيتي الموصلي» : أقبل منهم .

(†) اليلق القباء معرب يلمه .

(††) في بعض الروايات : كل ذي تاج وملك .

- فحسبك حظاً* في السعادة أن ترى نديمك في الكاسات كسرى وقيصر^(١٠١)
 وقال جمال الدين بن نباتة المصري :
 والكأس في يد ساقينا مشعشة^١ تضيء من حول كسرى ضوء بهرام^٢
 قد أسرجت وغدت للهم ملجئة^٣ فهي الكُميت بإسراج وإلجام^(١٠٢)
 وقال صلاح الدين الصفدي مضمناً :
 ومشمولة قد هام كسرى بكأسها فأضحى ينادى وهو فيها مصور^٤
 وقفت لشوقي من وراء زجاجة إلى الدار من فرط الصبابة أنظر^(١٠٣)
 والأصل قول أحد شعراء الحماسة :
 نظرت كأني من وراء زجاجة إلى الدار من فرط الصبابة أنظر
 فعيناي طوراً تفرقان من البكا فأعشى وطوراً تحسيران فأبصر^(١٠٤)
 وقال ابن حبيب :
 قل للذي من راحنا يشتكى ظمماً ولم يشهر براحتها
 الظلم في مجلسها لا يرى أنى وكسرى حول كاساتها^(١٠٥)
 وقال ابن سناء الملك :
 ألا إن شراب المدام هم الناس وغيرهم فيهم جنون ووسواس
 فياليت أنى مثل كسرى مصور فليس يزال الدهر في يده كاس^(١٠٦)
 وقال أيضاً :
 ما الدر إلا ذا الحبـا بـ وإني بالدر أدرى
 شِعْرى وشِعْرى في السما ء وفي كؤوسك ألف شِعْرى

(*) في بعض الروايات : فحسبك نبلا في السيادة .
 (†) بهرام من ملوك الفرس وهو أيضاً اسم المريخ .

مَنْتَ عَلَيْكَ وَلَا كَمَا مَنَّتْ عَلَى أَشْلَاءِ كَسْرَى
الْخَلْقَ لَمَّا عَاشَ قَسْدٌ سَجَدُوا لَهُ طَوْعًا وَفَسْرًا
وَالْكَلَّ لَمَّا مَاتَ قَسْدٌ سَجَدُوا لَهُ فِي الْكَأْسِ شُكْرًا^(١٠٧)
وَقَالَ أَيْضًا :

شَرَبْنَا عَلَى هَذَا وَذَاكَ مَدَامَةً بَدَتْ كَالْعَقِيقِ الرُّطْبِ وَالذَّهَبِ الرَّخَصِ
أَعِيدَ لَنَا فِي كَأْسِهَا شَخْصٌ قَيْصَرٌ وَكَسْرَى وَكَادَتْ تَبْعُثُ الرُّوحَ فِي الشَّخْصِ
قِيَاصِرَةٌ فِي قَصْرِ كَسْرَى وَرَبَّمَا مَجْنَا فَعَلْنَا بِلِ مَسَاكِينٍ فِي خُصِ^(١٠٨)
وَقَالَ وَجِيهَ الدِّينِ الذَّرْوِيُّ :

يَفِيضُ عَلَى كَسْرَى غِلَالَةُ قَهْوَةٍ وَيَسْلَمُهُ عَمْدًا لِرَاحَةِ سَالِبِ
وَنَصَّ عَلَى دِينَ الْمَجُوسِ لَهَيْبِهَا فَشَقَّ الدَّجَى عَنْ صَدْرِهِ مَسِيحَ رَاهِبِ^(١٠٩)
وَقَالَ أَيْضًا :

وَمَنْصُورٌ نَازَعَتْ فِيهِ عَلَى الْمَدَامَةِ قَيْصَرًا وَسَلَبَتْ مِنْهُ مُتَوَجِّجًا حَتَّى رَجَعَتْ مَسُورًا
وَمَضَتْ مِنْ عَقِيَانِهِ وَلَجِيْنِهِ أَغْنَى نِي الْوَرَى^(١١٠)
وَفِي هَذَا مَا يَشْعُرُ بِأَنَّ هَذَا النُّوعَ مِنَ الْأَقْدَاحِ الْمَصُورَةِ لَيْسَ بِعَرَبِيٍّ الصَّنَاعَةِ كَمَا قُلْنَا ،
بَلْ قَدْ صَرَّحَ بَعْضُهُمْ بِأَنَّهُ مِنَ الصَّنَاعَةِ الْفَارَسِيَّةِ كَمَا فِي قَوْلِ أَبِي نَوَاسٍ :

تَدَارُ عَلَيْنَا الرِّاحُ فِي عَسَجِدِيَّةٍ حَبَّتْهَا بِأَنْوَاعِ التَّصَاوِيرِ فَارِسِ
قَرَارَتِهَا* كَسْرَى وَفِي جَنْبَاتِهَا مَهًا تَدَّرِيهَا بِالْقَسَى الْفَوَارِسِ
فَلِلرَّاحِ مَا زُرَّتْ عَلَيْهِ جَيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَانِسِ^(١١١)

وَقَوْلِ أَبِي تَمَّامٍ غَالِبِ بْنِ رَبَاحِ الْحِجَّامِ الْأَنْدَلُسِيِّ :

وَكَأْسٌ تَرَى كَسْرَى بِهَا فِي قَرَارَةٍ غَرِيقًا وَلَكِنْ فِي خَلِيجٍ مِنَ الْخَمْرِ

(*) قَالَ الزَّجَاجِيُّ فِي «أَمَالِيهِ» قَوْلَهُ قَرَارَتِهَا كَسْرَى نَعْبَهُ عَلَى الظَّرْفِ ، يَرِيدُ أَنَّهُ كَانَ فِي قَرَارَةِ الْكَأْسِ
وَهِيَ أَرْضُهَا صُورَةُ كَسْرَى .

وما صورته فارس عبثاً به ولكنهم جاءوا بأخفى من السحر
أشاروا لما كانوا له في حياته فنوى إليه بالسجود ولا ندرى^(١١٢)

ولكنه ليس بالدليل القاطع على عدم اشتغال العرب بهذا النوع لجواز أن يكونوا
احتذوا مثال الفرس في تصاويرهم عند اقتباس هذه الصناعة عنهم^(١١٣) ، وهو كثير الوقوع
في انتقال الصناعات من قوم إلى قوم . أما في غير هذا النوع فمن الثابت أنهم زاولوا صنع
الأقداح المصوّرة والمصابيح وسائر الأواني الزجاجية كانت وغير زجاجية بشهادة آثارهم الباقية
منها وأسمائهم المنقوشة عليها .

فمن ذلك مجموعة من المصابيح الزجاجية المزخرفة محفوظة بدار الآثار العربية بالقاهرة ،
مما صنعه العرب في العصور الإسلامية^(١١٤) ، وعلى بعضها أسماء صنّاعها^(١١٥) ، وفيها ما هو
مصوّر بأنواع النبات والطيور . ويندر وجود مثلها في دور الآثار ، نذكر منها مشكاة عليها
اسم السلطان محمد بن قلاوون ، وبين زخارفها كثير من صور الطيور المتقنة الرسم ،
ومشكاة بديعة الزخرفة والتذهيب ، عليها صور طيور ومكتوب عليها :

« مما عمل برسم المقر العالى السيفى الملك الناصرى »^(١١٦) .

وقطعة من كرة تعلق على المشكاة عليها صور طيور أيضاً^(١١٧) ، وقطعة جام من
غضار عليها عصابة من الكتابة الكوفية وبأسفلها صورة تيسين يتناطحان^(١١٨) .

وعثروا أخيراً في أطلال الفسطاط على قطع من الخزف المصقول البراق الملون بالألوان
الزاهية المصوّر بصور الإنسان والحيوان وغيرها^(١١٩) . وهى بقايا من أوانٍ وأباريق عربية
الصنع كتبت عليها أسماء صنّاعها كالغبي والمصرى والشامى وغزال والهرمزي
وأبي الغز^(١٢٠) ؛ بل قد اكتشفوا الأفران التى كانت تصنع فيها هذه الأواني^(١٢١) ، فلم يبقوا
للسك مجالا في عربيتها^(١٢٢) .

ومن الأواني العربية المصورة المحفوظة بدار الآثار ققم للعطر من الصُفر ،

مُكَنَّتْ* (١٢٣) بالفضة ، مكتوب عليه « يافاعل الخير » ، وعليه صورة جماعة يضربون على آلات الطرب (١٢٤) ، وإناء نقش عليه اسم « محمد بن فضل الله » أحد بني فضل الله العمري المشهورين بكتابة الإنشاء بمصر ، وطرزت حافته بكتابة فيها ألقابه يتخللها صور طيور (١٢٥) ، وإناء آخر عليه صورة فارس (١٢٦) . وفيها غير ذلك من الأواني كالطاسات والصواني المصورة بأشكال الحيوان ، والتنانير المنقوشة بصور الفرسان .

وذكر الخالديان في كتاب « الهدايا والتحف » ، هدية أهداها ملك الهند للخليفة المأمون ، فقابلها بهدية مثلها أرسل بها إلى هذا الملك ، وهي كتاب اسمه « ديوان الأدب وبستان نوادر العقول » ، ومعه تحف كثيرة ، منها مائدة جزع ثمينة وجام زجاج فرعوني فتحت شبر ، وفي وسطه صورة أسد ، وأمامه رجل قد جلس على ركبتيه ، وفوق السهم في القوس نحو الأسد (١٢٧) ، وكانت المائدة والجام مما أخذ من خزائن بني أمية * (١٢٨)

(*) يريدون بالتكفيت تنزيل الذهب والفضة في النحاس ونحوه كالنظيم في الحشب . ويقال له الكفت أيضاً ولصانعه الكفتي ، ومنه قول بعضهم :

بى كفتى سباني حسنه لا أرى من حبه لى مخرجا
مد تبرأ فى حديد فخى قرأ طرّز بالبرق الدجى

وقول آخر :

لله كفتى أطاع صبابى فيه القواد وخالف اللواما
مد الصريط على الحديد نخلته قرأ يطرّز بالبروق غماما

وكلها ألفاظ مولدة ، وكان لهذه الصناعة رواج بمصر ولأهلها اشتغال بها على ما فى « خطط المقرئى » ، ثم انقطعت منها ، وبقيت منها بقية بالشام إلى اليوم .

(*) ذكر شيخ الربوة هذه المائدة وهذا الجام فى « نخبه الدهر » ، وقال إنهما وجدا فى خزائن مروان بن محمد ، ولم يتعرض لهدية المأمون . وليحقق إن كان هذا الجام من الصناعة العربية أم من الصناعات القديمة ، وليحقق أيضاً إن كان القصد بالفرعوني أنه من الآثار العتيقة أم هو نوع من الزجاج عرف بذلك .

التصوير على سائر الأثاث

أنشد الحمدوني في الباب الرابع والأربعين من «التذكرة الحمدونية» لعبرة بن الطيب ،
يصف مجلس شراب من قصيدة :

حتى اتسكأنا على فرش يزيتها من جيد الرقم أزواج تهاويل
فيها الدجاج وفيها الأسد محذرة من كل شيء ترى فيها تمائيل

وفي «صحيح البخاري» عن عائشة رضي الله عنها : « أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير ،
فقام النبي صلى الله عليه وسلم بالباب ، فلم يدخل ، فقلت : أتوب إلى الله مما أذنبت . قال :
ما هذه النمرقة ؟ قلت : لتجلس عليها وتوسدها » إلى آخر ما جاء في الحديث ، والنمرقة هنا
الوسادة . وتطلق أيضاً على الميثة والطنفسة فوق الرجل .

وفي «كتاب الأشربة» لابن قتيبة أن القاسم بن محمد كان يلبس ملحفة معصفرة ،
ويجلس على مجلس معصفر في حجلة فيها تصاوير العنقاء (١٢٩) .

وذكر ناصر خسرو في كتاب «سفرنامه*» ، وهو رحالة جاب بلاد المشرق سنة
٤٣٧ — ٤٤٤ ودخل مصر أيام المستنصر الفاطمي ، أنه توصل بأحد كتاب الخليفة إلى
صاحب الستر فأدخله الإيوان الذي يجلس فيه الخليفة يوم العيد ، ويمد به السباط فشاهد
به سرير الملك وهو من الذهب والفضة الخالصين ، وقد نقش بالنقوش البديعة ، وصورت
عليه ساحة صيد بمن فيها من صيادين وفرسان تجري خيلها وغيرهم تصويراً بالغاً الغاية
من البراعة والإتقان (١٣٠) .

وفي دار الآثار العربية بالقاهرة لوح خشب من خزانة ، عليه صورة طائر بديع الصنع
بقي بعضه وذهب سائر (١٣١) . وإطار باب من خشب عليه صور من الحيوان والطيور
تشهد لصانعيها بالمهارة في التصوير (١٣٢) ، وكرسی من صُفْرِ عمل سنة ٧٢٨ للناصر محمد ابن

(*) ألفه بالفارسية وطبع بباريس سنة ١٨٨١ م ، ومعه ترجمته إلى الفرنسية .

قلاوون ، وكتبت عليه ألقابه بالخط الكوفي^(١٣٣) ، وعليه صور بط إشارة إلى اسم قلاوون لأنه بهذا المعنى في التركية القديمة^(١٣٤) ، وهو من عمل محمد بن سنقر البغدادي السناني ، كما هو منقوش عليه . وفيها غير ذلك مما تركنا ذكره اختصاراً .

أما التصوير على البسط فقد كان معروفاً عندهم ، وله ذكر في أشعارهم ، ومنه قول الشريف الرضي في غرض له :

فارقونا فبقينا بعدهم كالرذايا وضعت عنها الغبط
في ذنابي معشر جيرانهم مضغ للخطب يغدو أو لقط
ليس بالراضى إذا نبههم طارق الليل ولا بالمغتبط
صور رائعة لا يُرتجى نفعها مثل تهاويل النمط^(١٣٥)

وفي أخبار المستعين العباسي أن أمّه عملت له بساطاً صورت عليه صورة كل حيوان وطائر من الذهب وأنفقت عليه مالا جماً^(١٣٦) . وذكر المسعودي في أخبار المنتصر عن محمد ابن سهل أنه شاهد في أحد أروقة القصر بساطاً في داراته صور ملوك شتى ، وقد كتب على إحداها بالفارسية صورة شيرويه القاتل لأبيه أبرويز ، وقد كتب على أخرى صورة يزيد ابن الوليد بن عبد الملك القاتل لابن عمه الوليد بن يزيد بن عبد الملك^(١٣٧) ، ولكن الظاهر أنه كان من صنع الفرس لا العرب . وذكر المقرئ في «خططه» فيما وجد بخزائن الفرس والأمتعة الفاطمية الحصر والأنخاب المطرزة بالذهب والفضة والمصورة بسائر أنواع الصور كالطيور والفيلة وغيرها^(١٣٨) .

(*) التهاويل الألوان المختلفة وزينة التصاوير والنقوش والحلى ، واحداها تهويل وهي رواية الديوان . والذي في «جمع الفوائد» لابن نباتة : مثل تصاوير النمط ، وفيه أيضاً : رائقة بدل رائعة ، وهي رواية نسخة مخطوطة من الديوان أيضاً .

(†) النخ بفتح أوله ، وجمعه الصحيح نخاخ بكسر الأول بساط طويل ، طوله أكثر من مرضه ، وهو فارسي معرب .

التصوير على السمرق والنفود والشارات والبنود

ذكر ابن أبي الحديد في «شرح نهج البلاغة» أن بعض الملوك كانوا يصوّرون صورة الإمام على بن أبي طالب عليه السلام على سيوفهم كأنهم كانوا يتفألون به النصر والظفر ، فكانت صورته على سيف عضد الدولة وسيف أبيه ركن الدولة ، وعلى سيف ألب أرسلان وسيف ابنه ملك شاه (١٣٩) .

وكان لمالك بن زهير سيف يسمى بالنون وبذى النون ، ولكنّه لم يسمّ بذلك لتصوير نون عليه أي حوت ، بل لأنه كان مصنوعاً على مثال سمكة ، وفيه يقول الحارث ابن زهير :

سيخبر قومه حنش بن عمرو بما لاقاهم وابنا بلال
وينحبرهم مكان النون متى وما أعطيته عرق الخلال

عرق الخلال ما يعطى للمودة ، أي لم أعط هذا السيف مكافأة ومودة ولكني قتلت صاحبه وأخذته منه ، وكان حمل بن بدر قتل مالك بن زهير ، وأخذ منه سيفه هذا . فقتله الحارث واسترده منه (١٤٠) .

وفي «الكامل» لابن الأثير في حوادث سنة اثنتين وثلاثين للهجرة أن عبدالرحمن ابن ربيعة كان له سيف يسمى بالنون ، ولذلك قيل له ذو النون ، والظاهر أنه كان مصنوعاً على مثال سمكة أيضاً كسيف مالك بن زهير فسمى بذلك . وفي «الكامل» أيضاً في ذكر سلاح النبي عليه الصلاة والسلام أنه كان له ترس فيه تمثال رأس كبش فكرهه لذلك (١٤١) .

وفي «كتاب الهدايا والتحف» للخالد بن برمك : أهدى بعض إخواننا إلى صديق سكيناً عليها طائر مذهب ، وكتب معها أبياتاً منها :

أوقد الصقل ماء إفرندها الجا رى فجاءت كالنار ذات اشتعال
جوّ نور لم تخله بدعة الصنعة من طائر بديع المثل

عام في لؤلؤ ولكنه قد قام في—— مذهب السربال
أما النقود فقد قال الهمداني في «الإكليل» عن نقود اليمن القديمة، «وبالجوف سوى
براقش ومعين والبيضاء والسوداء مأثرتان فيهما آثار عجيبة، وقصور خربة بين الجوف
ومأرب يعثر الناس فيها على الذهب القبوري، ودنانيرهم ودراهمهم عليها صور» (١٤٢).

وفي «كتاب الوزراء والكتاب» للجهشياري، نقلا عن أخبار الخلفاء للحارث ابن
أبي أسامة أنه وجد لجعفر بن يحيى بعد قتله بركة في داره التي في سوق جعفر، فيها أربعة
آلاف دينار، وزن كل دينار مائة دينار ودينار، وعلى كل دينار من أحد جانبيه:

وأصفر من ضرب دار الملوك يلوح على وجهه جعفر
ومن الجانب الآخر:

يزيد على مائة واحداً إذا ناله معسر يسر (١٤٣)
انتهى. ولا ندري إن كان المراد صورته أم اسمه.

وذكر الثعالبي أن سيف الدولة كان أمر بضرب دنانير للصّلات في كل دينار منها
عشرة مثاقيل، وعليه اسمه وصورته، فأمر يوماً لأبي الفرج البغّاء بعشرة دنانير منها
فقال ارتجالاً:

نحن بجود الأمير في حرّم نركع بين السعود والنعم
أبدع من هذه الدنانير لم يحجّر قديماً في خاطر الكرم
فقد غدت باسمه وصورته في دهرنا عودة من العدم (١٤٤)

ولما قوى أمر بحكم*، واستولى على بغداد في خلافة الراضي، وتولى إمرة الأمراء،

(١) كان بحكم من غلمان أبي عليّ العارض، ثم اتصل بابن رائق أمير الأمراء، وتلقب بالرائق نسبة إليه، ثم فارقه وانتهى أمره بأن تغلب على بغداد وتولى إمرة الأمراء، وكان ابن رائق، إلى أن قتله أحد الأكراد سنة ٣٢٩، فعاد ابن رائق واستولى على بغداد. وهو بالبلاء الموحدة والجيم والكاف وضبط بالقلم في (قاموس الأعلام) بضم أوله وثالثه، ويظهر لنا أنه علم منقول من اسم الذئب، فانه بالفارسية بحكم، ولكنه بفتح الأول وكسره وسكون الجيم الأجمية وفتح الكاف، وقد يصحف في بعض كتب التاريخ بحكم بالثناة التحتية والحاء المهملة، وورد باسم (ياقم) في دائرة معارف القرن العشرين (١: ٥٧٢)، والظاهر أنه عرب عن الإفرنجية بلفظ (ياقم) بالموحدة، ثم تصحف في الطبع بالثناة التحتية، وكلاهما غير صحيح.

ضرب الدنانير والدرهم باسمه وصوّر عليها صورته . ذكر المسعودي أن أبا الحسن العروضي دخل على الرازي فوجده خالياً بنفسه قد اعتراه هم ، وبيده دينار ودرهم عليهما صورة بحكم شاكي السلاح ، ومكتوب حوله :

إنما العزّ فاعلم الأمير المعظم سيد الناس بحكم

ومن الجانب الآخر صورته وهو جالس في مجلسه كالمفكر المطرق . قال : « فقال الرازي أما ترى ما صنع هذا الإنسان ، وما تسمو إليه همته ، وما تحدثه به نفسه ، فلم أجبه بشيء ، وأخذت به في أخبار من مضى من ملوك الفرس وغيرهم ، وما كانوا يلقون من أتباعهم وصبرهم عليهم وحسن سياستهم لذلك حتى تصلح أمورهم وتستقيم أحوالهم ، فسلا عما عرض لنفسه » (١٤٥) .

وروى لنا التاريخ عن الظاهر بيبرس أنه جعل رنكه * أي شارته وشعاره صورة أسد ، وأنه نقش هذه الصورة على نقوده وآثاره (١٤٦) ، وقد وقفت في مجموع خطوط عندي على بيتين ، للبدر يوسف بن أولو الذهبى ، وقد جهزت إليه دراهم عليها صور أسود وهما :

رددت الحوادث عني وقد دهنتى كتابها والجنود

وأنجذتنى بالجياد التى بعثت بها وعليها الأسود

وأشد البلوى في رحلته المسماة «بتاج الفرق في تحلية علماء المشرق» (١٤٧) لبعضهم :

لما الله مصر وسكانها وفقت أكبادهم بالحسد

متى يرتجى مفلس عندهم غنى وعلى كل فليس أسد

وفي كتاب «خزائن الدرر» أن الملك الظاهر لما رسم بنقش صور السباع على الدراهم

(*) الرنك بفتح فسكون وبالكاف المعقودة كالجيم المصرية لفظ فارسي معرب أصل معناه اللون .
(†) لم نطلع على هذا الكتاب ، وإنما نقلنا هذه العبارة والبيتين عن صحيفة «دار السلام» التى كانت تصدر في بغداد ، وقد جاء فيها نقلا عن هذا الكتاب أن الظاهر المذكور ابن أيوب ، وفيه نظر لأن من ملك مصر من بنى أيوب ليس فيهم من تلقب بالظاهر ؛ فالمرجح أن المراد الظاهر بيبرس ، فخره ناسخ الكتاب ، ولم نجد البيتين في ديوان التلعفرى المطبوع .

والفلوس ، قال التلعفري في ذلك :

وقالوا بمصر تنال الغنى وليس على قولهم مستند
وكيف ينال الفقير الغنى وصار على كل فليس أسد

وكان اتخذ الرنوك المصورة شائعاً بمصر في الدولتين التركية* والچركسية ، فكان لكل سلطان رنك يتخيره إما صورة أسد أو نسر أو زهرات من الزنبق أو غير ذلك ؛ وللأصراء رنوك تدل على مناصبهم كالسيف لصاحب خزانة السلاح ، والكأس للساقى^(١٤٨) . وحكى ابن إياس عن الأمير يشبك الدوادار أنه لما خرج لقتال شاه سوار مدة قایتباى صور في رنكه صورة سبع^(١٤٩) .

وفي دار الآثار العربية بقايا من هذه الشارات منقوشة على الأحجار ، منها حجران على كليهما صورة أسدين ، ولوحان من الرخام على كليهما نسر ناشر جناحيه ، ولوح آخر عليه أربع سمكات ، وقطعة خزف عليها سيفان فوقهما هلال ، وغير ذلك من صورة كأس أو عصا أو زهرات من الزنبق أو حيوان لا وجود له تخيله المصور^(١٥٠) .

ومن الشارات البديعة ما ذكره ابن تغرى بردى في ترجمة أقوش الأفرم ، من « المنهل الصافى » فقال : « وكان رنكه دائرة بيضاء يشقها مشطب أخضر عليه سيف أحمر يمر في البياض فوقانى والبياض التحتانى على المشطب الأخضر . وقال الشعراء فيه ؛ فمن ذلك قول نجم الدين هاشم الشافعى :

سيوف سقاها من دماء عداته وأقسم عن ورد الردى لا يردها
وأبرزها فى أبيض مثل كفه على أخضر مثل المسن يحدّها

وكان الرنك فى غاية الظرف حتى إن النساء الخواطى كن ينقشنه على معاصمهن » . ثم لا يخفى أن هاتين الدولتين ، وإن كانتا أعجميتين فى سلاطينهما وأصرائهما ، فقد كانتا عربييتين فى الصنائع والصناع واللغة والعادات ، وكل مظهر من مظاهر المدنية^(١٥١) . يشهد بذلك ما امتازت به الأبنية والزخارف وغيرها من الطراز العربى البديع الخاص

(*) هى البحرية التى كانت قبل الجراكسة .

بالعصرين . نعى أنهما كانتا متأثرتين بالبيئة العربية الإسلامية كسائر الدول الأعجمية التي حكمت في الإسلام قبلهما ، فلم تؤثر أعجمية الحاكمين في مميزات المحكومين ، وهم كانوا بين عرب خلّص ومستعربين ؛ بل شهد التاريخ باستعراب بعض أولئك الملوك كبنى بويه بفارس مع أعجمية أصولهم وموطن دولتهم .

أما الأعلام المصورة فقد ذكر المقرئ في «خطته»^(١٥٢) والقلقشندي في «صبح الأعشى»^(١٥٣) أن الفاطميين كان لهم علمان دون لواءى الحمد وهما رمحان برءوسهما أهلة من ذهب صامت ، وفي كل واحد منهما سبع من ديباج أحمر وأصفر ، وفي فمه طارة مستديرة تدخل فيها الريح* فيفتحان ، فيظهر شكلهما يحملهما فارسان من صبيان الخاص ، فيكونان أمام الرايات في المواقب .

وفي «صبح الأعشى» أن شعار سلطان اليمن كان وردة حمراء في أرض بيضاء . قال ابن فضل الله : « ورأيت أنا السنجق اليمنى وقد رفع على عرفات سنة ٧٣٨ هـ ، وهو أبيض ، فيه وردات حمراء كثيرة »^(١٥٤) .

وفي كتاب في التراجم عندنا[†] أبيات لابن حمديس من قصيدة في المديح ذكر بها أعلاما مصورة ، كانت في جيش ممدوحه وهي مع زيادات عليها من الديوان :

ومطلة في الخافقين خوافق	كقلوب أعداء ذوات وجيب
من كل منشور على أفق الوغى	مسطوره كالمهرق المكتوب
جاءت تتربه العتاق بتنعها	والريح تنفضه من التريب
أو كل ثعبان يناط بقصور	بين البنود كحنق وغضوب
صور خلعت على الموات نخلت	فيها الحياة بسورة ووثوب
وفقرن أفواها رحابا عطلت	أشداقها من ألسن ونيوب
من كل شخص يحتسى من ريحه	روحاً تحرك جسمه بهبوب ^(١٥٥)

(*) كذا « بالخطط » والذي في « صبح الأعشى » : يدخل فيها الرمح .

(†) لم نعلم اسمه ولا اسم مؤلفه لنقص بأوله وكتب بعضهم عليه « طبقات العلماء لابن أبي طي يحيى ابن حميدة الحلي المتوفى سنة ٦٣٠ هـ » .

التصوير في الكتب

يكثر هذا النوع في الكتب الفارسية ، ولكنه لم يكن مجهولا عند العرب ، ولا خلت منه كتبهم ، وإن قل ما بالأيدى منها . وفي ديار الإفرنج طائفة صالحة منها مذكورة في إثبات خزائهم ، فلنقتصر هنا على وصف موجز لما شاهدناه أو اطلعنا على وصفه في بعض الكتب .

فمن الكتب المصورة كتب التجويد صوّروا فيها الحلق والقم واللسان لبيان مخارج الحروف ، والغالب ألا يتجاوزوا ذلك فيها . وقد يصورون في بعضها الوجه جميعه ولكن على قلة . وعندنا شرح للشافعية الحاجبية في الصرف للحسن بن إبراهيم النيسابوري المعروف بنظام ، في أواخره صورة الحلق واللسان والشفيتين لبيان مخارج الحروف .

ومنها كتب الطب كمجموع في العين عندنا ، كتب سنة ٥٩٢ من محتوياته «تذكرة الكحّالين» لعلي بن عيسى الموصلي ، بها دوائر ورسوم للعين ، وكتاب في علل العيون وعلاجها لحنين بن إسحاق ، به صور للعين ملوّنة ، وقد ترجم هذا الكتاب إلى الألمانية الأستاذ ماير هوف الكحّال الشهير^(١٥٦) ، ونقل بعض صورته بالتصوير الشمسي ، وطبع نبذة منه بتلك اللغة . وعندنا خمسة كتب طبية أخرى مصوّرة «كالمنجز» للأمشاطي ، شرح الموجز لابن النفيس به صورة خروج الشعاع من العين ، ورسوم أخرى بعضها خيالي كشجرة القوى الحيوانية . وكتاب «التصريف لمن عجز عن التأليف» المشهور بالزهرراوى ، لخلف بن عباس الأندلسي الزهرراوى المتوفى سنة ٥٠٠ وبه صور كثيرة لآلات الجراحات ، وقد طبع بالهند على الحجر ، وأثبتت به الصور كما هي . ويلتحق بهذا الصنف «كتاب سحر العيون للبدرى في الأدب» ، ففيه صورة العين بأجزائها ، وقد طبع بمصر على الحجر سنة ١٢٧٦ هـ .

وفي «فوات الوفيات» لابن شاكر في ترجمة نصير الدين الطوسي أنه دخل مرة على هولاكو ومعه كتاب مصور في عمل الدرايق الفاروقى فقرأه عليه ، وعظمه عنده ، وذكر

منافعه ، وقال : إن كمال منفعته أن تسحق مفرداته في هاون من ذهب ، فأمر له بثلاثة آلاف دينار لعمل الهاون ، ولم يفصح ابن شاكر إن كان هذا الكتاب من تأليف الطوسي أم لغيره .

وفي خزانة مدرسة خليل أغا بالقاهرة كتاب مخطوط في البيطرة ملون الصور^(١٥٧) ، اطلعنا عليه ، وهو قديم الخط .

وفي خزانتنا نسختان من « كمال الصناعتين » المعروف بالناصرى في البيطرة والزرطقة* لأبى بكر بن بدر البيطار في إصطبل الملك الناصر محمد بن قلاوون ، وهو كتاب مصور بالألوان لبيان ألوان الخيل ، غير أن الناسخ ترك بياضاً في مواضع صور الأفراس ، ولم يصور أيضاً أنواع النعال ، بل اقتصر على صور السمات والكتيات . وإحدى النسختين قديمة الخط ربما ترتقى إلى عصر المؤلف ، وقد ترجم الأستاذ Perron هذا الكتاب إلى الفرنسية ، وطبع بباريس سنة ١٨٥٢ — ١٨٦٠ م . في ثلاثة أجزاء ولم يرسم به إلا صور السمات والكتيات^(١٥٨) ، والظاهر أن النسخة التي ترجم عنها كانت كنسختينا خالية من صور الأفراس .

ومنها كتب النبات كترجمة كتاب الحشائش لديسقوريدس المحفوظ بخزانة أيا صوفية بالقسطنطينية ، وهو من أهم كتب هذا النوع الموجودة الآن بالأيدي[†] (١٥٩) .

ووقفنا في خزانة المجلس البلدى بالإسكندرية على جزء من « مسالك الأبصار » لابن فضل الله العمرى ، وهو خاص بالنبات ، وبه صور ملونة لأنواعه ، وكتب بأوله أنه الجزء الثانى عشر .

وفي « عيون الأنباء » لابن أبى أصيبعة وصف لكتاب في الأدوية المفردة لرشيد الدين ابن الصورى قال فيه : « بدأ بعمله في أيام الملك المعظم ، وجعله باسمه ، واستقصى فيه ذكر الأدوية المفردة ، وذكر أيضاً أدوية اطلع على معرفتها ومنافعها ولم يذكرها المتقدمون .

(*) قال صاحب « كشف الظنون » في كلامه على هذا الكتاب : « البيطرة هي النظر في أحوال الخيل من جهة الصحة والمرض ، والزرطقة هي عبارة عن تربية الخيل في تعليمها ولوازمها » .

(†) في دار الكتب المصرية نسخة شمسية منه ، منقولة من نسخة القسطنطينية ، وفي خزانتنا أخرى مثلها .

وكان يستصحب مصوراً ومعه الأصباغ والليق على اختلافها وتنوعها ، وكان يتوجه رشيد الدين بن الصوري إلى المواضع التي بها النبات مثل جبل لبنان وغيره من المواضع التي قد اختص كل منها بشيء من النبات ، فيشاهد النبات ويحققه ويريه للمصور ، فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله ، ويصور بحسبها ويجهد في محاكاتها . ثم إنه سلك أيضاً في تصوير النبات مسلكاً مفيداً ، وذلك أنه كان يرى النبات المصوّر في إبان نباته وطراوته فيصوره ، ثم يريه إياه أيضاً وقت كماله وظهوره فيصوره تلو ذلك ، ثم يريه إياه أيضاً وقت زواه* وييسه ، فيصوره ، فيكون الدواء الواحد يشاهده الناظر إليه في الكتاب وهو على أنحاء ما يمكن أن يراه به في الأرض فيكون تحقيقه له أتم ومعرفة له أبين» (١٦٠) انتهى . وقد فقد هذا الكتاب الآن .

ومنها كتب الأدب ، كنسخة من «المقامات الخيرية» بديعة التصوير محفوظة بخزانة باريس (١٦١) . وكنت رأيت نسخة أخرى منها ملونة الصور عند أحمد باشا الضيّ من سراة مصر ، ولا أدري ما فعل الدهر بها بعد وفاته .

ولما ترجم ابن المقفع كتاب «كليلة ودمنة» جعله مصوراً بدليل قوله في باب عرض الكتاب ، وذكر أغراضه الأربعة : «والثاني إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ؛ ليكون أنساً لقلوب الملوك ، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور» . إلا أن هذه الصور أهملت في أغلب نسخه المخطوطة والمطبوعة . وقد طبعت منه نسخة مصورة في بيروت ، قال طابعها إنه حافظ على أشكال صورها القديمة التي بالأصل ، وطبعت أخرى من نوعها في مصر سنة ١٣٤٤ (١٦٢) . ومنها كتاب «مرزبان نامه» لابن عرب شاه ، وقد طبعت منه نسخة مصورة بمصر سنة ١٢٧٨ على الحجر ، إلا أنها سقيمة الصور .

ومنها «المقامات الجلالية الصفدية» لحسن بن أبي محمد عبد الله العباسي من أدباء القرن السابع ، وهي ثلاثون مقامة ، في المقامة التاسعة عشرة منها صور لأصناف من الطير كالإوز

(*) الصواب زُوِيَه بضم فكسر مع تشديد الياء .

والتمّ والمكيّ والافلغ والخبرج وغيرها ، وهي التي كانت تصاد عادة وتسمى بطيور الواجب .
وفي خزانتنا نسخة منها متقنة الصور غير أنها غير ملونة^(١٦٤) .

وكنّت رأيت بالخزانة الزكية بالقاهرة نسخة جيدة محلاة بالذهب والألوان من كتاب
«التحف والطرف» لمؤلف مجهول جميع فيه قصائد وموشحات رسمها على صور الحيوان
والشجر وقال في مقدمته : «مع ما صنّعه فيه من صورة كل صنف من الوحش والطيور الذي
يقرأ من كل عضو منه شعر يأتي على معنى إرادتي فيه» ، ولكن ناسخ النسخة تورع عن
تصوير ذى الروح ، فأضاع بذلك ما قصده المؤلف ، وكتب بحاشية الكتاب ما نصه :
«وقد حذفنا من هذا الكتاب تصوير الوحش والطيور المشار إليها فيه ؛ لما فيها من
الحرمة» ، وتاريخ كتابة هذه النسخة سنة ٨٦٢ .

وذكر ابن طولون الصالحى في ترجمة عبد اللطيف بن عبد الله بن أحمد المكي الشافعى ،
من كتاب «ذخائر القصر في تراجم نبلاء العصر» ، أنه رأى عنده كتباً مصورة منها «طيف
الخيال» لابن دانيال ، و«كتاب الديارات» لأبى الحسن الشاذلى ذكر فيه كل دير بالعراق
والموصل والجزيرة والشام ومصر وما قيل فيها من الشعر ، وكتاب «كليلة ودمنة» و«مقامات
الحريرى» ، وقد صورت لبعض الخلفاء ، و«كتاب العرس والعرائس» للجاحظ .

ومنها كتب البلدان «كمعجم ياقوت» و«تقويم أبى الفداء» و«نخبة الدهر» لشيخ الربوة ،
وفيه صور كثيرة من بلدان وآلات وأسماء وصور فلكية ، وغير ذلك . و«كتاب الأقاليم»
للإصطخرى وبه مصورات للبلدان ملونة ، و«تحفة الألباب» لأبى حامد الأندلسى الغرناطى
وبه صورة الهرم ومنار الإسكندرية وغيرها ، وكلها مطبوعة بأوربة . وعندنا كتاب
مختصر فى البلدان مخطوط منسوب لأبى العباس أحمد بن أبى أحمد الفقيه من طبرستان ،
به أربع صور وهي بنات نعل الكبرى والصغرى والحرم المكي والكعبة المعظمة وصورة
الأقاليم وصورة مدينة رومية وأسوارها . ولكن الناسخ لم يصور بعضها^(١٦٥) . و«نزهة
المشتاق» لأشرف الإدريسى وبه مصورات كثيرة . و«نيل الرائد فى النيل الزائد» للبليغى
وفيه صورة منبع النيل وبحيراته منقولة من تصوير عز الدين بن جماعة . و«كوكب الروضة»
للسيوطى فى تاريخ جزيرة الروضة بمصر وفيه صور منبع النيل ومجره ، وقد صورها

المؤلف أيضاً في كتابه «حسن المحاضرة» . و«تاريخ الحجاز ومعالمه» وفيه صورة الحرم المكي والكعبة ، ولا يذهب عن الذهن تصوير الحرمين في «دلائل الخيرات» وما امتازت به بعض نسخها من الإتقان في الزخرفة والتذهيب ، وقد اطلعنا على نسخ منها مشرقية ومغربية عربية الصناعة بالغة النهاية في جودة التصوير والنقش . و«نزهة الأبصار في ذكر الأقاليم وملوك الأمصار» لحسن بن أحمد الشهير بحاكم البقاع ، وعندنا منه النصف الأول به أربع صور ملونة مذهبة للكعبة الأرضية والحرمين الشريفين والمسجد الأقصى^(١٦٦) . ومصورات* البلخي المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة^(١٦٧) .

وحكى المسعودي في «التنبيه والإشراف» أنه اطلع على عدة مصورات فرأى أحسنها الصورة المأمونية التي عملت للمأمون ، واجتمع على صنعها عدة من الحكماء صوروا فيها العالم بأفلاكه ونجومه وبره وبحره وعاصره وغامره ومساكن الأمم والمدن وغير ذلك^(١٦٨) .

وفي «خطط» المقرئ ما يفيد أنهم صوروا الدنيا لهارون الرشيد ، فيقال إنه لم يستحسن إلا كورة سيوط من صعيد مصر لأنها ثلاثون ألف فدان في استواء من الأرض لو وقعت فيها قطرة ماء لا تنتشرت في جميعها^(١٦٩) .

وقال في موضع آخر من «الخطط» المذكورة في الكلام على انتهاب خزائن الفرش والأمتعة الفاطمية : «وصار إلى نخر العرب مقطع من الحرير الأزرق التستري القرقوبي[†] غريب الصنعة منسوج بالذهب وسائر ألوان الحرير ، كان المعز لدين الله أمر بعمله في سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة فيه صورة أقاليم الأرض ؛ وجبالها ، وبحارها ، وأنهارها ، ومدنها ومسالكتها شبه جغرافية ، وفيه صورة مكة والمدينة مبينة للناظر مكتوب على كل مدينة وجبل وبلد ونهر وبحر وطريق اسمه بالذهب أو الفضة أو الحرير ، وفي آخره : مما أمر بعمله المعز لدين الله شوقاً إلى حرم الله وإشهاراً لمعالم رسول الله في سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة ، والنفقة عليه اثنان وعشرون ألف دينار»^(١٧٠) .

(*) المصور بصيغة اسم المفعول يرادف ما نسميه اليوم بالخارطة أو الخريطة ، وهو اللفظ الذي عبر به مؤرخو العرب ، ومنهم ابن خلدون .
(†) الثياب القرقوبية نسبة إلى قرقوب بلد من أعمال كسكر .

وذكر ابن النديم في «كتاب الفهرست» قرّة بن قبيطاً الحرّانيّ عمل صفة الدنيا وانتحلها ثابت بن قرّة ، قال : ورأيت هذه الصفة في ثوب دَبِيقٍ خام بأصباغ ، وقد شَمَّعت الأصباغ (١٧١) .

وكتب البلدان المصورة كثيرة ، قلما ترى كتاباً غير مصور ، وقد تلبّثت — عند مطالعتي «أحسن التقاسيم» للمقدسيّ المطبوع بليدن — إلى أن الكتاب كان مصوراً كما يعلم من عدة مواضع فيه (ص ١١٣ ، ١٥٤ ، ٢١٦ ، ٢٤٨ ، ٣٦١ ، ٤٠٤ ، ٤٢١) ، وحسبنا قوله في أوله : «ثم فصلنا كور كل إقليم ، ونصبنا أمصارها ، وذكرنا قصباتها ، ورتبنا مدنها وأجنادها ، بعد ما مثلنا ورسمنا حدودها وخططها ، وحررنا طرقها المعروفة بالحُمْرة ، وجعلنا رمالها الذهبية بالصُفرة ، وبحارها المالحة بالخُضرة ، وأنهارها المعروفة بالزُرقة ، وجبالها المشهورة بالغبرة ليقرب الوصف إلى الأفهام ، ويقف عليه الخاص والعام» ومثله كتاب «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» لابن فضل الله العمريّ ، فإن قسم البلدان منه كان في الأصل مصوراً لتصريحه بذلك في مقدمته بقوله : «لأقرب إلى الأفهام البعيدة غالب ما هي عليه أم كل مملكة من المصطلح والمعاملات ، وما يوجد فيها غالباً ليبصر أهل كل قطر القطر الآخر . وبيّنته بالتصوير ليعرف كيف هو كأنه قدّام عيونهم بالمشاهدة والعيان» . ولكن النسخ التي اطلعنا عليها منه ليس بها صور سوى الجزء الذي تقدم لنا ذكره في كتب النبات . ويلحق بذلك كتاب «عين الحياة في علم استنباط المياه» للعلامة أحمد الدمنهوريّ ، وعندنا منه نسخة بها صورة الكرة الأرضية بأقاليمها السبعة ، وصورة مهاب الرياح ، وألحقت بالنسخة صفحة بها دائرة لمعرفة القبلة لكل البلاد الإسلامية ، ملونة بالأحبار ، متقنة الرسم (١٧٢) .

وذكر الجهشيارى في «كتاب الوزراء والكتاب» أن أبا جعفر المنصور لما أمر باتخاذ ضيعة لولده صالح ، وهي المعروفة بالسبيطية من أعمال البصرة ، تقدم إلى بعض المهندسين بتصويرها له فصورها ، وعرض الصورة عليه فاستحسنها ، فقال له : سل حاجتك ، فقال : إني أجد في فمي علة ، وقد أضرت بأسناني ، وحاجتي أن يأذن أمير المؤمنين في تقبيل يده ، فلعل الله أن يهب لي العافية . فقال له أبو جعفر : على أن ذاك إن أذنت لك فيه عوضٌ

من الجائزة ، فأما أن أجمعهما لك فلا ! ! فقال له : والله لو لم يبق في فمى حاكّة ، وعلمت أن تقبيل يدك يردّ جميعها ما آثرته على الجائزة ، فضحك منه ووصله^(١٧٣) . انتهى .

ومثله ما رواه ابن سعيد في « المغرب » عن محمد بن طعّج الإخشيد لما نقل الصناعة* من جزيرة مصر (الروضة) إلى ساحل القسطنطينية ، وأراد أن ينشئ في موضعها بالجزيرة بستانه الذي سماه المختار ، فإنه أمر أن يخطوه له ، ويقدروا نفقته ، قال : « فركب صالح ابن نافع وغيره ، وخطوا له بستانا ، وجعلوا فيه داراً للعلمان ، وداراً للنوبة ، وخزان كسوة ، وخزان طعام ، ولم يدعوا شيئاً إلا جعلوه فيه ، ثم صوروه في رقعة وجاءوا به إليه فاستحسنه »^(١٧٤) .

وفي هذين الخبرين دليل على أنهم كانوا يصورون الضياع والدور ونحوها بمحدودها في مصورات ، كما يفعل الآن ، ولكن إهمال المؤرخين ما يشبه هذا النوع من أعمالهم ، لتفاهته في نظرهم ، أضاع علينا شيئاً كثيراً من أخبار مدينتهم .

ومنها كتب الهيئة وما فيها من صور الكواكب وذوات الأذنان . وهي كثيرة ؛ عندنا منها عدة مخطوطات أغربها وأندرها كتاب « صور الكواكب » للصوفي من علماء القرن الرابع[†] ، صور فيه الثوابت ومواقعها من الفلك ، ثم صورها بأشكال ما سميت به من نسر ودب وتنين^(١٧٥) الخ . وذكر القفطى أن للصوفي هذا كرة من فضة عملها لعبد الدولة اشترى بثلاثة آلاف دينار لخزانة كتب القاهرة ، وكانت بها سنة ٤٣٥^(١٧٦) .

وعلى ذكرها نذكر من قبيلها الكرة الأرضية الفضية التي عملها الشريف الإدريسي لرجار^{††} ملك صقلية وكتب عليها بالحروف العربية . وكانت أصح كرة عملت في ذلك

(*) الصناعة أو دار الصناعة المكان الذي تنشأ فيه السفن ، وقد اقتبس الترك اللفظين بعد تشويهما بالتحريف فقالوا (ترسانة) واقتبسهما الإفرنج أيضاً بتشويه آخر فقالوا (أرسنال) Arsenal .

(†) في ص ٢٣٦ من الجزء الثاني عشر من Notices et Extraits المطبوع بباريس أنه توفي سنة ٣٧٦ عن ٨٥ سنة نقلاً عن أبي الفرج .

(††) اسمه عند الإفرنج Roger ، وذكر ابن ميسر في « أخبار مصر » أنه كان يحب مدح الشعراء ويحيزهم ، فذهب إليه جماعة ومدحوه منهم ابن قلاقس . وفي « الكامل » لابن الأثير أنه توفي سنة ٥١٩ هـ . وترجمه الصفدي في « الوافي بالوفيات » فقال عن اسمه : « ويقال فيه إجاز بهمة بدل الرأي وجيم مشددة ، وبعد الألف راء » ، وذكر الكرة التي عملها له الإدريسي .

العصر على ما ذكروا ، وقد فقدت فيما فقد^(١٧٧) .

وذكر العلامة الشيخ محمد بيرم التونسي في رحلته « صفوة الاعتبار » أنه شاهد في خزانة الكتب بدار الفنون التي بمدينة نابولي كرتين فلكية وأرضية ، قيل إنهما من عمل علماء الأندلس ، وهما في غاية الإتقان ، وقد كتب عليهما بالخط العربي الثلثي الجميل^(١٧٨) .

وذكر الملك المؤيد أبو الفداء في « تاريخه » عن علم الدين قيصر المعروف بتعاسيف المهندس* أنه عمل للمظفر صاحب حماة كرة من الخشب مدهونة رسم فيها جميع الكواكب المرصودة ، وعملت هذه الكرة بحماة ، قال القاضي جمال الدين بن واصل : وساعدت الشيخ علم الدين على عملها . وكان الملك المظفر يحضر ونحن نرسمها ، ويسألنا عن مواضع دقيقة فيها^(١٧٩) .

وفي « المنهل الصافي » في ترجمة علي بن إبراهيم أحد بني الشاطر أنه رصد الكواكب وانفرد في زيجه بمسائل ، ووضع آلة رصدية بديعة صور فيها الأفلاك والكواكب ، ولو شئنا استيعاب ما ذكره من الآلات الفلكية المصوّرة لطال بنا المقال .

أضف إلى ذلك كتب الهندسة وما فيها من الرسوم التي تقتضيها من خطوط ودوائر ومثلثات الخ... وكتب الموسيقى وما فيها من دوائر النغم المحكّمة الرسم والضبط ، أذكر منها دائرة في « شرح الشيخ محمد العطار الدمشقي على منظومة الشيخ حسن العطار المصري في التشریح » ، أوردتها بمناسبة زعمهم أن للشريان طبيعة موسيقية ، وهي غريبة في وضعها مكونة من دائرتين ، إحداها رسمت في الكتاب ، والأخرى أصغر منها في ورقة مثبتة في وسط الأولى على محور تدور عليه .

ومنها كتب الحيل ، أي علم الآلات ؛ ككتاب « الحيل في العلم والعمل » لابن الرزاز وبه صور كثيرة للساعات المائية والدواليب والآلات المنوعة . وكتاب « علم الساعات

(*) توفي بدمشق سنة ٦٤٩ ، وكان مولده بأصفون من صعيد مصر سنة ٥٧٤ ، كما في « تاريخ أبي الفداء » .

والعمل بها» لرضوان بن محمد الخراساني ، وبه صور الساعات المائية وأجزائها ، وما يتخذ فيها من التماثيل والدُمى ، وكلاهما مخطوط بحزانتنا^(١٨٠) . وعندنا أيضاً نسخة شمسية من « كتاب الحيل » لبني موسى بن شاكر^(١٨١) منقولة من نسخة رومة ، وهو كتاب مصور نادر ، كان يظن أنه فقد والظاهر أنه جزء منه ، لأن ما فيه خاص بعمل الأواني . وكتاب « زهر البساتين في علم المشائين » في علم الحيل والشعبذة لمحمد بن أبي بكر الزرغوني المصري ، ذكره صاحب « كشف الظنون » وقال : إن الباب الأول منه في الصور والتماثيل . وعندنا « كتاب القوانين في صفة القبان »^(١٨٢) ، به صور الموازين بأجزائها^(١٨٣) .

ومنها كتب الفروسية وما فيها من تصوير الفرسان على الخيل وصفة الطعن والضرب وتوجد منها نسخ عند باعة العتيق . وفي دار الكتب المصرية بالقاهرة كتاب « السؤل والأمنية في تعليم أعمال الفروسية » مخطوط به صور كثيرة إلا أنه ناقص^(١٨٤) . ورأيت كتاباً من قبيله عند أحد الوراقين فلم أوفق لاقتنائه . وفي دار الكتب أيضاً « التذكرة الهروية » ، « والعز والمنافع في الغزو والمدافع »^(١٨٥) ، فهما صور آلات للقتال كثيرة . وعندنا « تحفة المجاهدين في العمل بالميادين » للأ مير لاجين الحسامي المعروف بالطرابلسي^(١٨٦) ، وهو مختصر به رسوم الميادين والصفوف . وعندنا أيضاً « شرح المقامة الصلاحية في الخيل والبيطرة والفروسية » ، وهي قصيدة رائية من البسيط جاء في مقدمتها أن ناظمها نظمها لصالح الدين الأيوبي . والشرح أصله مصور كما يعلم من مواضع كثيرة منه إلا أن ناسخ النسخة ترك بياضاً في موضع كل صورة ؛ إما عجزاً منه أو تورعاً^(١٨٧) .

وفي ترجمة أبي الحسن علي بن موسى المعروف بابن سعيد الأندلسي في « نفح الطيب » نقول عن مصنفاته منها قوله : « ولما أجرى ابن سعيد في بعض مصنفاته ذكر الملك العادل ابن أيوب قال ما نصّه : وكان من أعظم السلاطين دهاء وحزماً ، وكان يضرب به المثل في إفساد القلوب على أعدائه وإصلاحها له . ويحكى أنه بشره شخص بأن أميراً من أمراء الأفضل بن صلاح الدين فسد عليه ، فأعطاه مالا جزيلا ، وأرسل مستخفياً إلى المذكور يزيد بصيرة في الانحراف عن الأفضل ، ويعده بما يفسد الصالح فكيف الفاسد . قال : وكان يمنع حتى يوصف بالبخل ، ويجود في مواضع الجود حتى يوصف بالسماح . وكان

صلاح الدين ، وهو السلطان ، يأخذ برأيه . وقدم له أحد المصنفين كتاباً مصوراً في مكاييد الحروب ومنازلة المدن ، وهو حينئذ على عكا محاصراً للفرنج ، فقال له : ما نحتاج إلى هذا الكتاب ومعنا أخونا أبو بكر » انتهى (١٨٨) .

ومنها كتب الجفر والسحر والكيمياء . وقلما يخلو كتاب منها من صورة كتاب « عيون الحقائق » في السحر والشعوذة ، وفيه رسوم كثيرة ملونة من حيوان وطيور وحشرات وغيرها وهو عندنا (١٨٩) . و « بغية الطالب » في معرفة الضمير لأبي معشر الفلكي وعندنا منه نسخة مخطوطة ، بها صور كثيرة للكواكب والبروج ملونة متقنة التصوير (١٩٠) ، إلا أن النسخة حديثة الخط . وكتاب « الدر المنظم المسمى بالجفر الصغير » لابن طاححة ، وبه صور كثيرة آدمية متقنة التلوين والرسم وهو عندنا أيضاً (١٩١) . و « كتاب ذات الدوائر والصور » في دعوة الجن وتسخيرها . ذكره صاحب « كشف الظنون » في حرف الذال ، وقال عنه إنه كتاب مصور . وعندنا « كتاب العلم المكتسب في زرع الذهب » في الكيمياء لأبي القاسم العراقي (١٩٢) ، وفيه رسوم ملونة لرموز هذا العلم من صور آدميين وطيور بينها صورة شخص جالس مشغول بالتصعيد وأمامه الإنبيق على النار ؛ غير أن النسخة حديثة الكتابة غير متقنة الصور* . وعندنا أيضاً كتاب « لوامع الأفكار المضيئة » للجلدي (١٩٣) ، وهو شرح على مخمس أبي عبد الله محمد بن أميل في الكيمياء ، وفيه صورة غير متقنة لتسعة عقبان منشورة الأجنحة ، كأنها طائرة ، وتحتها صور أناس يشيرون بأيديهم إلى صنم جالس . ذكر الشارح أن صاحب الخمس المذكور رآها في إحدى البرابي بمصر ، وزعم أنها من رموز الكيمياء عند القدماء . وكما المشتغلين بهذا الفن من مزاعم وتأويلات !! ورأيت حاشية على نسخة عندي من كشف الظنون بخط أحد من اقتناها ، يقول فيها في حرف الكاف : « ورأيت كتاب الصور لزوسم القبطي مصوراً فيه علم الصنعة ، وتصاويره في غاية الإتقان بالذهب ، وسائر الألوان ، وتاريخ نسخه وتصويره سنة ٧٢٢ » .

(*) طبع هذا الكتاب في باريس سنة ١٩٢٣ م خالياً من الصور ومعه ترجمته إلى الإنكليزية . وذكره صاحب « كشف الظنون » باسم « المكتسب في صناعة الذهب » ، ونقل عن شارحه الجلدي أن مؤلفه أخفى اسمه ، وأنه رأى في ظهر نسخة أنه لأبي القاسم العراقي . وقال في حرف الكاف : كتاب الأقاليم السبعة للشيخ أبي القاسم محمد بن أحمد السيامي العراقي صاحب « كتاب المكتسب » .

هذا عدا الصور الخيالية كالتى فى « كتاب الميزان الكبرى » للشعرانى ، المطبوع بمصر^(١٩٤) ، وهى صورة الأمثلة المحسوسة ، وصورة طرق مذاهب الأئمة للجنة ، وصورة قبابهم على نهر الحياة فى الجنة . وعندنا منه نسختان مخطوطتان ملونتا الصور^(١٩٥) . وعندنا أيضاً نبذة فى هول يوم القيامة ، منقولة من « ذخيرة المحتاج »^(١٩٦) ، مغربية الخط بها صورة خيالية لجهنم وأوديتها وهى بالحمرة والسواد . والخلاصة أن هذا النوع من الكتب ليس فى القلة على ما كان يظن^(١٩٧) .

التصوير في الصحف والألواح

ليس بين أيدينا عن هذا النوع نصوص تبلغ في الكثرة مبلغ ما تقدم ، وسيأتى في آخر الرسالة في الكلام على المصورين ذكر ثلاث صور : إحداها للكتامى ، صور بها يوسف عليه السلام في الحب وهو عريان ، أبدع فيها . والثانية لابن عزيز ، صور بها راقصة بثياب حمراء في صورة حنية صفراء ، من رآها ظن أنها بارزة من الحنية . والثالثة للقصير ، صور بها راقصة بثياب بيضاء في صورة حنية سوداء ترى كأنها داخلية في الحنية ، ولا يخفى ما يستدعيه ذلك من البراعة في التصوير ، وسيأتى في مقدمة هذا الفصل صورة الفتى الذى صوروه للجارية . وسيأتى أيضاً في هذا الفصل ذكر بعض ألواح من القاشانى مصورة ، ولكنها على ما نرى تعد من نوع التصوير على الجدران ؛ لأن الغالب فى القاشانى أن يلصق بها .

وذكر المسعودى وغيره صورة لمسانى ، القائل بالنور والظلمة ، كانت متخذة المأمون ليمتحن بها القائلين بقوله ، فكان إذا بلغه خبر أحدهم أحضره وأحضر له الصورة وأمره أن يتفل عليها ، ويتبرأ من صاحبها ؛ فإن فعل نجا ، وإلا علم أنه من شيعته فعاقبه^(١٩٨) ، وحديث الطفيل مع الزنادقة الذين اتهموا بهذه النحلة ، وحملوا إلى المأمون ، معروف^(١٩٩) فلا حاجة لذكره .

التماثيل

التماثيل في الجاهلية

صناعة التماثيل من فروع التصوير ، ولا ريب في وجودها عند العرب بدليل وجود الأصنام ، وما لهجت به شعراؤهم من تشبيه النساء بالدُّمَى وهي الصور من العاج وغيره . وقد كانت أصنامهم بالغة في الكثرة مبلغاً لا يستهان به ، فكان منها حول الكعبة المعظمة يوم فتح مكة ثلاثمائة وستون صنماً على ما رواه البخاري والمؤرخون^(٢٠٠) ؛ عدا ما كان منتشراً في أماكن أخرى من هذا البلد وسائر أماكن الجزيرة ؛ بل بلغ من استهتارهم بعبادتها أن كل حي من أحيائهم كان فيه صنم ، وغلا كثيرون منهم ، فاتخذوا لهم أصناماً خاصة في دورهم . ذكر ابن الكلبي في « كتاب الأصنام » أنه كان لأهل كل دار من مكة صنم في دارهم يعبدونه ، فإذا أراد أحدهم السفر كان آخر ما يصنع في منزله أن يتمسح به ، وإذا قدم من سفره كان أول ما يصنع إذا دخل منزله أن يتمسح به أيضاً^(٢٠١) .

ولا يخفى أن مثل هذه الكثرة يستبعد معها أن تكون جميعها مجلوبة إليهم مع ما في بلادهم من مشاق النقل ووعورة المسالك . على أننا غير منكرين نقلهم بضعة أصنام من الشام في بدء عبادتهم لها ، وهي التي قدم بها عمر بن لُحَيٍّ حينما أدخل هذه العبادة بينهم* . ولكن ذلك لا يستلزم عدم اشتغالهم بصنعها بعد ذلك ، كما ستراه مؤيداً بالبرهان عند ذكر أسماء المصورين .

وكانت تلك الأصنام أنواعاً : منها ما هو خارج عن بحثنا كالعُزَّى ؛ فإنها كانت ثلاث شجرات من سَمُرٍ عبدوها^(٢٠٢) ، وكالأحجار التي كانت تعبد أو يذبح عليها ،

(*) لبعض الباحثين من مؤرخي العصر رأى في إنكار إدخال عمرو بن لُحَيٍّ هذه العبادة بين العرب ليس هذا موضع تفصيل الكلام فيه .

ويسمونها بالأنصاب (٢٠٣) . وإنما الذى يدخل فى بحثنا ما كان مصوراً أى من نوع التماثيل ؛ كهبل ، فإنه كان من عقيق أحمر على صورة الإنسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قریش كذلك ، فجعلوا له يداً من ذهب (٢٠٤) . وكذلك الخلصة فإنه كان مروية بيضاء منقوشة عليها كهيئة التاج (٢٠٥) . وكود فإنه كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال قد ذر* عليه حُلَّتَانِ متزرجمة مرتدياً أخرى ، عليه سيف قد تقلده ، وتنگب قوساً وبين يديه حربة فيها لواء ووفضة فيها نبل (٢٠٦) ، ذكر الثلاثة ابن السكبي فى « كتاب الأصنام » . ويظهر لنا أن إسافاً ونائلة كانا من هذا النوع أخذاً من زعم العرب فيهما أنهما كانا رجلاً وامرأة ثم مُسخا (٢٠٧) . وفى « الروض الأنف » للسهيلى فى ذكر القليس وهو بيت للعبادة ، وكان بصنعاء ، أنه كان به صنمان من خشب ، أحدهما تمثال رجل طوله ستون ذراعاً ، والآخر تمثال امرأة ، زعموا أنها امرأته ، وكانوا ينسبون إليهما كل ما يصيبهم (٢٠٨) .

وقد اختلفوا فى تعريف الأصنام فقالوا ما كان من حجارة تعبد فهي الأنصاب ، فإذا كانت تماثيل فهي الأصنام والأوثان ، وقيل المعمل من خشب أو ذهب أو فضة على صورة الإنسان فهو الصنم ، وإذا كان من حجارة فهو وثن ، وقيل لا يقال وثن إلا لما كان من غير صخرة كالنحاس ونحوه ، وقيل الوثن الصنم الصغير ، أو كل ماله جثة معمولة من جواهر الأرض أو من الخشب أو الحجارة ، كصورة الآدمى تعمل وتنصب فتعبد . والصنم الصورة بلا جثة وقيل غير ذلك . وقالوا فى تعريف الدُمَيَّة إنها الصنم . وقيل الصورة من الرخام أو المنقشة من العاج ونحوه ، وقيل بل كل صورة من غير تقييد ، وقد لهجت العرب بتشبيه النساء بها ؛ لأنها يُتَنَوَّقُ فى صنعها ، ويبالغ فى تحسينها . وفى « شرح التبريزى على الحماسة » نقلاً عن أبى العلاء أنها قيل لها ذلك ، لأنها كانت فى أول الأمر تصور بالحمرة فكانها أخذت من الدم . وقالوا البعيم كأمير ، التمثال من الخشب أو الدمية من الصمغ .

وقالوا النَّصْمَةُ الصورة تعبد* . وقالوا الزُّون بالضم الصنم وما يتخذ ويعبد والموضع تجمع الأصنام فيه ، وتنصب وترين .

ومما ذكره أن بعض هذه الأصنام كانت تماثيل لقوم صالحين ، أُقيمت لهم في مجالسهم ، وسميت بأسمائهم ، فلما طال العهد بأصحابها وتنوَّس أمرها اتخذت آلهة تعبد من دون الله^(٢٠٩) كما في وَدَّ وَسُوعَ وَيَعُوثَ وَيَعُوقَ ونَسَرَ التي وقعت للعرب من أصنام قوم نوح عليه السلام^(٢١٠) . قال الطبري : إن سُوعاً كان ابن شِيث . وإن يَعُوثَ كان ابن سُوعَ ، وكذلك يَعُوقَ ونَسَرَ ، كما هلك الأول صورت صورته وعظمت لموضعه من الدين ، فلم يزالوا هكذا حتى خَلَقَتِ الْخُلُوفُ ، وقالوا : ما عظم هؤلاء آباؤنا إلا لأنها ترزق وتنفع وتضر ، واتخذوها^(٢١١) آلهة^{††} .

وفي كتاب الحج من « صحيح البخاري » عن ابن عباس « أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لما قدم أبي أن يدخل البيت وفيه الآلهة ، فأمر بها فأخرجت ، فأخرجوا صورة إبراهيم وإسماعيل في أيديهما الأزلام ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : قاتلهم الله أما علموا أنهما لم يستقسما بها قط فدخل البيت فسكر في نواحيه ، ولم يصل » . وقد رواه أيضاً في غزوة الفتح ، وقال الحافظ ابن حجر في « فتح الباري » في شرح هذا الحديث من باب الغزوة المذكورة ما نصه : « وقع في حديث جابر غند ابن سعد وأبي داود أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر عمر بن الخطاب وهو بالبطحاء أن يأتي الكعبة ويمحو كل صورة فيها ، فلم يدخلها حتى محيت الصور ، وكان عمر هو الذي أخرجها ، والذي يظهر أنه محيا ما كان من الصور مدهوناً مثلاً وأخرج ما كان مخروطاً » انتهى . قلنا وقد تقدم في أول

(*) ضبطت في « القاموس » بفتح فسكون ، وقال شارحه نص ابن الأعرابي على أنها بالتحريك كالصنمة .

(†) استبعد بعضهم بقاء أعيانها لطول المدة ، وقالوا الذي وقع للعرب أسماؤها فقط ، فسمت بها أصناماً اتخذتها . وعلى هذا القول تكون عربية الصناعة . والذين قالوا ببقاء أعيانها ذكروا بأنها كانت مطبوعة فانتجتها العرب أي استخرجتها .

(††) ذكر العلامة الألوسي في تفسيره « روح المعاني » في رواية عن بعضهم أن وداً كان على صورة رجل ، وسوعاً كان على صورة امرأة ، ويعوث كان على صورة أسد ، ويعوق كان على صورة فرس ، ونسراً كان على صورة نسر ، ثم قال : « وهو مناف لما تقدم أنهم كانوا على صور أناس صالحين ، وهو الأصح » .

فصل التصوير على الجدران ذكر إتلاف عمر — رضى الله عنه — لهذه الصور ، ما كان منها مدهوناً أو مخروطاً . وأشار أبو طالب عم النبي صلى الله عليه وسلم في لاميته المشهورة إلى ما كان بالصفاء والمروءة من الصور والتماثيل بقوله :

وبالبيت حق البيت من بطن مكة وبالله إن الله ليس بغافل
وبالحجر الأسود إذ يمسحونه إذا اكتنفوه بالضحي والأصائل
وموطئ إبراهيم في الصخر رطبة على قدميه حافياً غير ناعل
وأشواط بين المروتين إلى الصفا وما فيهما من صورة وتماثيل^(٢١٢)
أراد وتماثيل فحذف الياء ، وقوله بالحجر الأسود ، فيه زحاف الكف وهو حذف
النون من مفاعيلن ، وهو بعد الواو من الأسود . كذا في « خزانة البغدادى » .

وفي « معجم البلدان » لياقوت أنهم لما بنوا قصر غمدان باليمن جعلوا في أعلاه مجلساً
بنوه بالرخام الملون ، وصيروا على كل ركن من أركانه تماثيل أسد من شبه كاعظم ما يكون
من الأسد ، فكانت الريح إذا هبت إلى ناحية تماثيل من تلك التماثيل دخلت من خلفه ،
وخرجت من فيه ، فيسمع له زئير كزئير السباع^(٢١٣) . وقد أطلال الهمداني في « الإكليل »
في وصف هذا القصر ، ولكن ما ذكره مكرراً عن تماثيل الأسود لا يخرج عما في « معجم
ياقوت » ، إلا أنه أنشد فيه لبعضهم :

يسمو إلى كبد السماء مصعداً عشرين سقفاً سمكها لا يقصر
ومن السحاب معصّب بعمامة ومن الرخام منطوق ومؤزر
وبكل ركن رأس نسر طائر أو رأس ليث من نحاس يزأر
وأنشد فيه أيضاً لأبي الصلت* :

فاشرب هنيئاً عليك التاج مرتفعاً في رأس غمدان داراً منك محلاً
قصر بناء أبوه القليل ذو شرح فهل يرى أحد مثل الذى نالا
منطق بالرخام المسـتـزاد له ترى على كل ركن منه تماثلاً^(٢١٤)

ولو أتيح لليمن ما أتيح لمصر من الحفر عن آثارها لكشف التنقيب فيما نرى عن آثار مدنية هائلة ، لا تقل عن المدنية المصرية ؛ فقد روت صحف الأخبار بمصر سنة ١٣٤٠* أن سيلا عظيما دهم وادي مرخة بقرب مأرب فكشف عن مغاور بها جثث محنطة وتماثيل رجال ونساء بسحن يمنية وتماثيل على صور البقر مكتوب عليها بالحيرية ، ونقود من الذهب والفضة وأحجار وفصوص من العقيق حلت إلى أسواق اليمن فاشتراها الهنود .

وفي « الكامل » لابن الأثير^(٢١٥) ، و « العبر » لابن خلدون^(٢١٦) أن ياسر بن عمرو ملك اليمن الملقب بياسر أنعم ، لإنعامه عليهم ، لما سار غازياً نحو المغرب على ما يذكر أهل اليمن ، بلغ وادياً يقال له وادي الرمل ، فلما انتهى إليه لم يجد فيه مجازاً لكثرة الرمل . وعبر بعض أصحابه فلم يرجعوا ، فأمر بنصب صنم من نحاس على صخرة في شفير الوادي ، وكتب على صدره بالخط المسند ، هذا الصنم لياسر أنعم الحميري ، ليس وراءه مذهب فلا يتكلفن أحد ذلك فيعطب[†] .

ومما يدل على أنهم كانوا يقيمون بعض التماثيل على قواعد مرفوعة ، أي على نحو ما تقام عليه اليوم ، قول النابغة الذبياني في المتجرّدة امرأة النعمان :

قامت تراءى بين سَجْفَى كِلَّةٍ كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
أو دُرَّة صدقيّة غواصها بهِج متى يرّها يهلّ ويسجد
أو دُميمة من مرمر مرفوعة بُنيت بآجرٍ يشاد وقرمَد^(٢١٧)
قال شارحه الوزير أبو بكر البطليوسي « يقول هذه المرأة مثل دمية بني لها بنيان مرتفع ، وحملت فيه فهو أصون لها ، وأحفظ لجسمها » .

وحكي المسعودي في « مروج الذهب » في خبر يسنده إلى منصور الطائي أنه رأى قبر حاتم الطائي بتُنْغَة^{††} ، وإذا قدر عظمة من بقايا قدوره التي كان يطعم فيها الناس مكفأة

(*) صحيفة الأهرام في ١ شعبان ، ٤ رمضان سنة ١٣٤٠ هجرية .

(†) بين ابن خلدون شكته في وصول ياسر إلى هذا الوادي في كلامه على مغالط المؤرخين من مقدمته ، ولهذا صدره في موضعه من تاريخه بقوله « وزعم أهل اليمن » .

(††) الذي في نسخة « مروج الذهب » المطبوعة بباريس : بيقّة ، وفي النسخة المطبوعة ببولاق : ببيعة ، والصواب : تنغة . قال ياقوت في « معجم البلدان » « تنغة » بضم أوله . والفين معجمة ماء من مياه طي ، وكان منزل حاتم الجواد ، وبه قبره وآثاره .

ناحية من القبر ، وعن يمين قبره أربع جوارٍ من حجارة ، وعلى يساره أربع جوارٍ من حجارة ، كلهن صاحبة شعر منشور ، محتجرات على قبره كالنائمات عليه ، لم ير مثل بياض أجسامهن ، وجمال وجوههن . وربما مرّ المارّ فيراهن فيفتن بهن فيميل إليهن عجباً بهن ، فإذا دنا منهن وجدهن حجارة^(٢١٨) . قلنا والظاهر أن تماثيل هذه الجوارى كانت بالغة الغاية في الإتقان ، فإن حاكي الخبر مزجه بخرافة ، فزعم أن الجن مثلتهن على القبر . ولا عجب من ذلك ، فقد كانت العرب إذا رأت شيئاً مستحسناً أو هالها عمله ، نسبتة إلى الجن على ما هو مفصل في أقوال السلف من علمائنا المحققين ، ورحم الله أبا العلاء حيث يقول :

وقد كان أرباب الفصاحة كلما رأوا حسناً عدّوه من صنعة الجن

التمائيل الثابتة*

هذا ما كان من خبر التماثيل عند العرب في الجاهلية ، وبقي منه شيء يذكّر بعد ، فلما جاء الإسلام ، وفتحوا المدائن ، ومصرّوا الأمصار ، وبنوا القصور ، وغرسوا الحدائق ، واستبحروا في المدنية فشا بينهم اتخاذ التماثيل للزينة في القصور والبرك ، وتفننوا في عملها من الحجر والجنس والذهب والفضة وغيرها على ما سيأتى تفصيله .

فمن ذلك ما ذكره الخطيب في مقدمة « تاريخ مدينة السلام » في وصف قصر المنصور قال : « وكان في صدر قصر المنصور إيوان طوله ثلاثون ذراعاً وعرضه عشرون ذراعاً ، وفي صدر الإيوان مجلس عشرون ذراعاً في عشرين ذراعاً ، وسمكه عشرون ذراعاً ، وسقفه قبة ، وعليه مجلس مثله فوقه القبة الخضراء وسمكه إلى أول عقد القبة عشرون ذراعاً ، فصار من الأرض إلى رأس القبة تمثال فرس عليه فارس ، وكانت القبة الخضراء ترى من أطراف بغداد . حدثني القاضي أبو القاسم التنوخي ، قال : سمعت جماعة من شيوخنا يذكرون أن القبة الخضراء كان على رأسها صنم على صورة فارس في يده رمح^(٢١٩) » انتهى . ثم ذكر خرافة رواها بعضهم عن هذا التمثال خلاصتها أنه إذا استقبل جهة دلّ ذلك على خروج خارجي في تلك الجهة ، وقد فند ياقوت هذا الزعم في « معجم البلدان » بقوله :

(*) المراد التي لا تتحرك أعضاؤها بالحيل المتخذة في تركيبها .

قلت أنا : « هكذا ذكر الخطيب ، وهو من المستحيل والكذب الفاحش ، وإنما يحكى بمثل هذا عن سحرة مصر وطلسمات بليناس الذى أوهم الأغمار صحتها تطاول الأزمان ، والتخيل أن المتقدمين ما كانوا بنى آدم ، فأما الملة الإسلامية فإنها تجل عن هذه الخرافات ، فإن من المعلوم أن الحيوان الناطق مكلف الصنائع لهذا التمثال ، لا يعلم شيئاً مما ينسب إلى هذا الجواد ولو كان نبيا مرسلا ، وأيضاً لو كان كلما توجه إلى جهة خرج منها خارجى لوجب أن لا يزال خارجى يخرج فى كل وقت^(٢٢٠) » . ثم ذكر الخطيب أن رأس هذه القبة سقط سنة ٣٢٩ .

ومن ذكر هذه القبة وتمثالها أبو الفرج بن الجوزى فى « مناقب بغداد » ، إلا أنه قال عن رأس القبة إنه سقط سنة ٣٢٧ ، وذكر أنها كانت تاج بغداد ، وعلم البلد ، ومأثرة من مآثر بنى العباس^(٢٢١) . ورأيت فى جزء قديم من تاريخ مجهول عندى فى حوادث سنة ٦٥٣ أن القبة سقطت برمتها فى تلك السنة ، وكانت مجلساً للخلفاء إلى أيام الرشيد ، ثم هجرت وصارت مأوى للبوم والغربان ، فقال فيها أحد الفقراء ، وكان مقياً فى مسجد المنصور يصف ما آلت إليه حالها :

يا بومة القبة الخضراء قد أنست روحى بروحك إذ يستبشع البوم
زهدت فى زخرف الدنيا فأسكنك ربيع الخراب فمن يذمك مذموم
ومثله ما ذكره ابن الأنبارى فى « طبقات الأدباء » قال : « قال ابن عائشة : كنا نجلس مع سيبويه النحوى فى المسجد ، وكان شاباً نظيفاً جميلاً تعلق من كل علم بسبب ، وضرب من كل أدب بسهم ، مع حداثة سنه ، وبراعته فى النحو ؛ فبينما نحن ذات يوم ، إذ هبت ريح فأطارت الورق ، فقال لبعض أهل الحلقة : انظر أية ريح هى ؟ وكان على منارة المسجد تمثال فارس ، فنظر ثم عاد ، فقال : ما ثبتت على حال^(٢٢٢) » . ويفهم من ذلك أن هذا التمثال كان يدور على محور ، فإذا اتجه إلى جهة علم أن هبوب الريح من الجهة التى تقابلها .

ومنه تمثال فرس بفارسه وجميع آلاته من عقيق ؛ ذكره الخالديان فى كتاب « الهدايا والتحف » فى هدية الخليفة المأمون للملك الهند ، وقد تقدم ذكر شيء من هذه الهدية فى فصل التصوير على الأقداح والأواني .

وكان المتوكل العباسي شديداً على أهل الذمة ، ذكر ابن الأثير في حوادث سنة خمس وثلاثين ومائتين ، أنه ألزمهم بأمور في ملابسهم ومراكبهم ؛ كلبس الطيالة العسلية وشدّ الزنانير وركوب السروج بالركب الخشب ، وغير ذلك ، وأغربها إلزامهم بأن يجعلوا على أبواب دورهم صور شياطين من خشب . وفي « تاريخ الطبري » أن هذه الصور كانت من خشب مسمرة^(٢٢٣) ، وقد ذكر ذلك أيضاً عليّ دده في « محاضرة الأوائل »^(٢٢٤) ، وذكره القلقشندي في « صبح الأعشى » غير أنه لم يذكر صور الشياطين . ورأيت في جزء من تاريخ مجهول لسلطين مصر ، لم يعرف اسمه ولا اسم مؤلفه* ، شيئاً من هذا الخبر ذكر عرضاً في الكلام على إلزام الناصر محمد بن قلاوون أهل الذمة بلبس العمام الملوّنة ؛ ونص العبارة : « وروى أن المتوكل أقصى اليهود والنصارى ، ولم يستعملهم وأذلّهم وخالف بين زيّهم وزى المسلمين ، وجعل على أبوابهم الدهان مثال الشياطين » وهي عبارة صريحة بأن هذه الصور كانت مصورة بالدهان ، أى ليست تماثيل من خشب كما في عبارة ابن الأثير والطبري ، ولا يبعد أن يكون بعضها صور بالدهان وبعضها كان تماثيل . ثم رأيت في جزء من تاريخ عندي قديم الخط مجهول شيئاً عن هذه الصور مدة المقتدى ، ونص عبارته : « وآخر من شدد عليهم المقتدى بأمر الله ، وأجراهم على العادة التي كانت في زمن المتوكل ، فعلق في أعناقهم الجلاجل ، ونصب الصور الخشب على أبوابهم » .

وذكر النويري في « نهاية الأرب » ما بناه المتوكل هذا من القصور ، فقال عن المسمى بالبرج : « قالوا وكان البرج من أحسنها ، كان فيه صور عظيمة من الذهب والفضة ، وبركة عظيمة غُشّيَ ظاهرها وباطنها بصفائح الفضة ، وجعل عليها شجرة من ذهب فيها طيور تصوت وتصفّر سماها طوبى ، بلغت النفقة على هذا القصر ألف ألف دينار وسبعمئة ألف دينار^(٢٢٥) » انتهى .

وقال البحترى من قصيدة يصف بها بركة أنشأها المتوكل وكان بها تماثيل دلفين .

لا يبلغ السمك المحصور غايتها لبعد ما بين قاصيها ودانيها
يعمن فيها بأوساط مجنّحة كالطير تنقض في جوّ خوافيها

لهنّ صحن رحيب في أسافلها إذا انحططن وبهوَ في أعاليها
صُور إلى صورة الدلفين يؤنسها منه انزواء بعينيّه يوازيها (٢٢٦)
أى مائلة مقبلة إلى صورة الدلفين .

ومن ذلك ما ذكره ياقوت في حرف الدال من « معجم البلدان » قال : « دار الشجرة دار بالدار المعظّمة الخليفية ببغداد من أبنية المقتدر بالله ، وكانت داراً فسيحة ذات بساتين مُورقة ، وإنما سميت بذلك لشجرة كانت هناك من الذهب والفضة في وسط بركة كبيرة مدوّرة أمام إيوانها ، وبين شجر بستانها ، ولها من الذهب والفضة ثمانية عشر غصناً لكل غصن منها فروع كثيرة مكحلة بأنواع الجواهر على شكل الثمار ، وعلى أغصانها أنواع الطيور من الذهب والفضة إذا مرّ الهواء عليها أبانت عن عجائب من أنواع الصغير والهدير ، وفي جانب الدار عن يمين البركة تمثال خمسة عشر فارساً على خمسة عشر فرساً ، ومثله عن يسار البركة ، قد ألبسوا أنواع الحرير المدبج مقلّدين بالسيوف ، وفي أيديهم المطارد يتحركون على خط واحد ، فيظنّ أن كل واحد منهم إلى صاحبه قاصد » . قلنا دار الشجرة هذه هي إحدى الدور التي دخلها رُسُل ملك الروم في ملاقاتهم للمقتدر . وقد أطل الخطيب البغدادي في مقدمة « تاريخ مدينة السلام » في وصف هذه الملاقاة ، وما هياه المقتدر لإظهار أبهة الخلافة بما يقضى بالعجب العجائب ، ويخرج عن موضوع هذا الكتاب . وقد جاء في أثناء كلامه ما نصّه : « ولما دخل الرسول إلى دار الشجرة ورآها كثر تعجبه منها ، وكانت شجرة من الفضة وزنها خمسمائة ألف درهم ، عليها أطيار مصوغة من الفضة ، تصفر بحركات قد جعلت لها ، فكان تعجب الرسول من ذلك أكثر من تعجبه من جميع ما شاهد » .

وأعاد وصفها بعد ذلك فقال : « ثم أخرجوا من هذه الدار إلى دار الشجرة ، وفيها شجرة في وسط بركة كبيرة مدوّرة فيها ماء صافٍ ، وللشجرة ثمانية عشر غصناً ، لكل غصن منها شاخات * كثيرة عليها الطيور والعصافير من كل نوع مذهبة ومفضضة ، وأكثر قضبان الشجرة فضة ، وبعضها مذهب . وهي تتمايل في أوقات ، ولها ورق مختلف الألوان ، يتحرك كما تحرك الريح ورق الشجر ، وكلّ من هذه الطيور يصفر ويهدر ، وفي جانب الدار يمنة

(*) الشاخات لفظ فارسي معناه الفروع والأغصان والواحد عندهم شاخ .

البركة تماثيل خمسة عشر فارسا على خمسة عشر فرسا قد ألبسوا الديباج وغيره ، وفي أيديهم مطارد على رماح ، يدورون على خط واحد فيظن أن كل واحد منهم إلى صاحبه قاصد ، وفي الجانب الأيسر مثل ذلك ^(٢٢٧) .

وفي ترجمة عبد الله بن عبد السلام الشهير بابن أبي الرداء المتولى مقياس النيل بمصر أن الخليفة المتوكل على الله أمر أحمد بن محمد الجاسب بعمارة المقياس بالجزيرة (أى جزيرة الروضة بمصر) فحكي ما عمله في ذلك ، وما كتبه من الآيات الكريمة واسم الخليفة على مواضع من المقياس في عبارة طويلة ، ساقها ابن خلكان في هذه الترجمة ، وكان مما عمله ، تمثال سبع أقامه على أحد الحيطان ، ووصفه بقوله : « واتخذت مثال سبع من رخام ركبته في وجه حائط فوق القنطرة المطلة على النيل ، على المقدار الذى إذا بلغ الماء ست عشرة ذراعا دخل الماء في فيه ^(٢٢٨) » .

وذكر المقرئى في « خططه » أن باب الصلاة الذى كان يخرج منه أحمد بن طولون من قصره إلى مسجده كان يسمى أيضاً بباب السباع ؛ لوجود أسدين من جص عليه ^(٢٢٩) . وذكر أيضا في كلامه على خزانة الجواهر والطرائف والطيب الفاطمية الأجاجين القائمة على أرجل على صور الوحوش والسباع . والتماثيل المصنوعة من العنبر ، وكانت كثيرة تبلغ اثنين وعشرين ألف قطعة أقل تمثال منها وزنه اثنا عشر مئنا . وتمثال الطاووس الذهب المرصع بنفيس الجواهر ، وعيناه من الياقوت الأحمر ، وريشه من الزجاج الميناء الجرى بالذهب على ألوان ريش الطواويس . والديك الذهب ذا العرف الكبير المفروق المتخذ من الياقوت كأ كبير ما يكون من أعراف الديكة . والغزال المرصع بنفيس الجواهر ذا البطن الأبيض المنظوم بالدر الرائع . وتمثال البستان المصوغ من الفضة المذهبة طينة من الند ، وثمر شجره من العنبر وغيره ^(٢٣٠) .

وذكر المقرئى في « خططه » أيضا في وصف ما كان يعمل بالقاهرة يوم فتح الخليج زمن الفاطميين أنهم كانوا يهتمون اهتماما عظيما إذا دخلت زيادة النيل ذراع الوفاء ، فكان يعمل في بيت المال من التماثيل شكل الوحوش من الغزلان والسباع والفيلة والزرافات عدة وافرة ؛ منها ما هو ملبس بالصندل ، ثم شكل التفاح والأترج اللطيف والوحوش مفسرة الأعين

والأعضاء بالذهب . ثم ذكر أن هذه التماثيل كانت تجعل في صوان ، وتحمل لأمراء الدولة وأعيانها بعد فتح الخليج عند وصول المائدة من القصر إلى منظر السكرة* التي يجلس فيها الخليفة وقت الفتح ، فكان يحمل للوزير ما هو مستقر له عادة ، ومن صواني التماثيل المذكورة ثلاث صوان ، ويخصص منها أيضاً لأولاده وإخوته خارجاً عن ذلك إكراماً وافتقاراً ، ويحمل إلى قاضي القضاة والشهود شدة الطعام الخاص من غير تماثيل توفيراً للشرع ، ويحمل إلى كل أمير في خيمته شدة طعام وصينية تماثيل ، ويصل من ذلك إلى الناس شيء كثير^(٢٣١) . ونقل عن ابن المأمون وصف احتفال لفتح الخليج وقع مدة الأمر بأحكام الله سنة ٥١٧ يقول فيه عن هذه التماثيل : « وهيئت المقصورة في منظر السكرة برسم راحة الخليفة وتغيير ثيابه وقد وقعت المبالغة في تعليقها وفرشها وتعبيتها ، وقدم بين يديه الصواني الذهب التي وقع التناهي فيها من هم الجهات^أ ؛ من أشكال الصور الآدمية والوحشية من الفيلة والزرافات ونحوها المعمولة من الذهب والفضة والعنبر ، والمرسين المشدود والمضفور عليها المسكال باللؤلؤ والياقوت والزبرجد من الصور الوحشية ما يشبه الفيلة ، جميعها عنبر معجون كحلقة الفيل ، وناباه فضة ، وعيناه جوهرتان كبيرتان في كل منهما مسمار ذهب مجرى سواده ، وعليه سرير منجور من عود ، بتمكثات فضة وذهب ، وعليه عدة من رجال ركبان وعليهم اللبوس تشبه الزرديات ، وعلى رؤوسهم الخوذ وبأيديهم السيوف المجردة والدرق وجميع ذلك فضة ، ثم صور السباع منجورة من عود ، وعيناه ياقوتتان حمراوان ، وهو على فريسته ، وبقية الوحوش وأصناف تشد من المرسين المسكال باللؤلؤ شبه الفاكهة »^(٢٣٢) .

(*) في « خطط المقرئ » أن منظر السكرة كانت لجلوس الخليفة يوم فتح الخليج وكانت في برّ الخليج الغربي وكان لها بستان عظيم بناها العزيز بالله ابن المعز لدين الله الفاطمي . قال : وقد دثرت ، ويشبه أن يكون موضعها في المكان الذي يقال له اليوم المريس قريباً من قنطرة السد . وفي « خطط على مبارك باشا » أن محلها الآن المنزل المملوك للأمير أحمد كمال ابن عم الحديو . قلنا وقد هدم المنزل المذكور وبنيته موضعه مدرسة دار العلوم الواقعة من الشمال على شارع المتديان بالقرب من محطة السيدة زينب إحدى محطات سكة حديد حلوان .

(†) أي نساء الخليفة وهي كلمة تعظيم جروا على التعبير بها عن نساء الخلفاء والملوك خاصة ، وقد يعبرون بها عن نساء العظماء ؛ فإذا قيل جهة الخليفة أو جهة السلطان فالمراد زوجته ، ويعلم من العبارة أن نساء الخلفاء الفاطميين كنّ يرتبن هذه التماثيل في الصواني اهتماماً بشأن هذا الاحتفال .

وعثروا سنة ١٣٤٥ في أطلال الفسطاط على تمثال مغنية مصنوع من الشبه ترى فيه جالسة متربعة ، وفي يدها دُفّ تنقر عليه ، وعلى رأسها صورة إكليل مرصع ، وفي جيدها عقد ، وفي يدها سواران ، ولها ثلاث جدائل ؛ واحدة مدلاة على ظهرها واثنان على نهديها . وقد حفظ بدار الآثار العربية بالقاهرة^(٢٣٣) ، ويُظن أنه من العصر الفاطمي .

وفي « المختار السائع من ديوان ابن الصائغ الطبيب » أن أبا الحسن بن بشر بن عبدون الكاتب أخبره أنه رأى عند الأمير غازي بن أرتق* تمثال رمانة أهدى إليه ، وهي من ذهب أحمر وميناء خضراء مرصعة باللؤلؤ ، وفي باطنها حب بلخش ، ولها أربعة أبواب تفتح عن بيوت مملوءة طيبا ، والبيوت وأنواعها خفية عن يراها ، وسأله وصفها فقال :

وخود تحي الشرب بعد كووسهم	برمانة من عسجد وزبرجد
مرصعة باللؤلؤ الرطب ظاهراً	وباطنها حب البلخش المنضد
وتخفي بيوتاً أربعاً لا تنالها	لطافة حس العالم المتوقد
إذا فتحت أبوابها ظهرت بها	ودائع طيب في مخازن عسجد
وكانت كأفلاك السماء نجومها	ترى في بروج لا تبين لمهد ^(٢٣٤)

ومما يصح إلحاقه بهذه الرمانة ما روى عن المتنبي أنه دخل على أبي العشار الحسين ابن علي بن حمدان ، ورأى في يده بطيخة من ندى غشاء من خيزران ، وعليها قلادة من لؤلؤ ، فحياه بها ، وطلب منه تشبيهها فقال :

وبنية من خيزران ضمنت	بطيخة نبتت بنار في يد
نظم الأمير لها قلادة لؤلؤ	كفعاله وكلامه في المشهد
كالكأس باشرها المزاج فأبرزت	زبداً يدور على شراب أسود ^(٢٣٥)

(*) اسمه إيل غازي ولقبه نجم الدين ، وهو الذي ملك ماردین سنة إحدى وخمسة . ذكره ابن خلكان في ترجمة أبيه أرتق ، وترجمه سبط ابن الجوزي في « مرآة الزمان » وقال : توفي سنة ٥١٦ هـ أو ٥١٥ هـ بظاهر ميافارقين ، ثم حمل إليها ودفن بها . وفي « الكامل » لابن الأثير أنه توفي سنة ٥١٦ هـ .

(†) الوجه « أربعة » ولكن حكى الصبان عن « شرح الكافية » للصفوي أن المعداد إذا قدم وجعل اسم العدد صفة جاز لإجراء القاعدة وتركها ، تقول « سائل تسم ورجال تسعة وبالعكس » ثم قال : فاحفظها فانها عزيزة .

وقال فيها ارتجالاً أيضاً :

وسوداء منظوم عليها لآلئ لها صورة البطيخ وهي من الند
كانت بقايا عنبر فوق رأسها طلوع رواعي الشيب في الشعر الجعد^(٢٣٦)

وفي « لطائف المعارف » للثعالبي أن المتوكل لما أعذر* ابنه المعتز ، احتفل في الدعوة
وجلس بعد فراغ القواد والأكابر من الأكل ، ومدت بين يديه الموائد مرصعة بالجواهر ،
وعليها أمثلة من العنبر والند والمسك المعجون على جميع الصور^(٢٣٧) . وفي « مطالع البدور »
وصف مفصل لهذا الإعذار جاء به أن هذه التماثيل عملت من العنبر والمسك والكافور على
مثل الصور ، فمنها ما كان مرصعاً بالجواهر مفرداً ، ومنها ما كان عليه ذهب وجوهر^(٢٣٨) .
وكذلك فعل صاحب حلب الملك الظاهر غازي بن صلاح الدين الأيوبي ، لما ولد له ولده
الملك العزيز من ضيفة خاتون بنت عمه العادل سنة ٦١٠ . قال ابن الفرات في « تاريخ
الدول والملوك » : إنه احتفل لذلك احتفالاً كبيراً ، وأمر بإحضار شيء كثير من الفضة
والذهب ، وأمر الصوّاغ ألا يتركوا شكلاً ولا صورة من سائر الصور إلا ويصورون
مثلاً ، فصاغوا من ذلك ما وزن بالقناطر سوى ما عمل من الأبنوس والصندل والعود
وغير ذلك^(٢٣٩) .

ومثله ما ذكره محمد بن داود المقدسي[†] في حوادث سنة ٩٩٠ عما عمل في ختان ابن
درويش باشا والي دمشق في عصره ، وهو شيء يسمى النقل عملوه بمجامع المصلى ، وبمجامع
إيلخان خارج محلة القراونة ، وبمجامع التوبة ، وتُحمل يوم الأحد رابع عشر شوال ، وخرج
للفرجة عليه جميع أهل دمشق رجالاً ونساء ، لم يتخلف أحد ، وهو يشتمل على أربع
عشرة قلعة من الورق المحشو بالبارود ، وأربع عشرة فرسا ، وأربعة عشر عفريتاً كذلك .
وعلى صور طيور ووحوش وكلاب وغير ذلك . وعلى قصر عظيم من الشمع الملون المشتمل

(*) أعذر الغلام : ختنه . وأعذر للقوم : عمل طعام الختان .

(†) كتب إلى بهذه العبارة صديقي الأستاذ السيد محمد كرد علي رئيس المجمع العلمي العربي
بدمشق . وقال إنه نقلها من كتاب حوادث من سنة ٩٨٥ إلى سنة ١٠٠٦ اطلع عليه بخط المقدسي
المذكور على ما يذكر .

على صورة أنواع الفواكه والبقول والأزهار والأطيار وغيرها . كل ذلك من الشموع المصبغة والتذهيب والتفضيض . وكان ارتفاعه على علو الجملون الذى بجامع المصلى ، بحيث لم يتأت نقله منه وإخراجه إلا بعد فك الجملون المذكور وهدم قوس أحد أبواب الجامع المذكور ، وهدم مواضع متعددة فى طريقه إلى دار السعادة ، وهدم الحائط الشرقى من باب دار السعادة أيضاً حتى أدخل ، وكان لهذا النقل يوم مشهود ، ثم فى اليوم الثانى منه نقل النقل الذى صنع بجامع محلة القراونة وبجامع التوبة ، وهو يشتمل على قصرين عظيمين من الشمع أيضاً : أحدهما أطول من القصر المقدم بنحو أربع أذرع والآخر دونه مشتملين على ما تقدم ، وعلى صور أنواع الحيوانات من السكر من الخيل والجمال والفيلة والسباع والطيور وغيرها ، كل ذلك من السكر المعقود ، وعلى النقل الملابس بالسكر أيضاً ، ثم أقاموا نحو سبع ليال يحرقون الحرائق بالبارود بدار السعادة ، وكل ذلك من الإسراف المحرم . انتهى بنصه .

وفى « نشوار المحاضرة » للتفوخى : « وشرب أبو القاسم بن أبى عبد الله البريدى بالبصرة ، على ورد بعشرين ألف درهم فى يوم واحد على رخصته هناك ، واسترخا من السلطان لما يشتهي ، وطرح فيه عشرين ألف درهم خفاقاً وزنها عشرة آلاف درهم ، وشيئاً كثيراً من قطع الند المتأقيل اللطاف وقطع الكافور اللطاف والتماثيل ولعب به شاذ كلّى* ، وانتهب الفراشون الورد مع ما فيه من الدراهم والطيب » (٢٤٠) .

وفى « أخبار مصر » لابن ميسر فى ذكر ما وجد من الذخائر فى خزائن الأفضل ابن أمير الجيوش وزير الأمر الفاطمى بعد مقتله أنه كان بينها « لعبة عنبر على قدر جسده برسم ما يعمل عليها من ثيابه ليكسب الراحة » (٢٤١) . قلنا وهو من غريب ما يروى من ضروب التعم والترفة . وذكر ابن خلدون فى « تاريخه » من الذخائر التى وجدت للأفضل

(+) وهو لفظ فارسى مركب من (شاد) بالبدال المهملة ، وينطق به ذالا معجمة لوقوعها بعد حرف من أحرف العلة على القاعدة عند بعضهم ومعناه الفرح والسرور ، ومن (كل) بضم الكاف الأجممية التى كالجيم المصرية ومعناه الورد ، والمراد هنا السرور بالورد ، والظاهر أنه نوع من اللهب واللعب كان يعمل سروراً بالورد ، ولم نقف على تفصيل فى وصفه .

« دكة عاج وآبنوس محلاة بالفضة عليها عَرَمٌ * مِثْمَنٌ من عنبر زينتُه ألف رطل ، وعلى العرم مثل طائر من الذهب برجلين مرجاناً ومنقار زمرداً ، وعيناه ياقوتتان كان ينصبها في بيته ويضوع عَرَفُها فيم القصر ، وصارت إلى صلاح الدين »^(٢٤٢) . والذي في « تاريخ الدول والملوك » لابن الفرات ، عند ذكره ذخائر الأفضل أن هذه الدكة وما عليها من عمل الخليفة الأمر ، ونص عبارته : « ووجد من العود والعنبر والمسك ما أذهل الناس ؛ فأما العنبر فإنه كثر بعين الخليفة ، فأمر بعمل دكة آبنوس وعاج وحلاها بالفضة ، ولبس عليها العنبر شكل هرم مِثْمَنٌ وزنه ألف رطل بالمصرى ، وعمل على الهرم ببغاء من الذهب ورجليها من المرجان ، ومنقارها من الزمرد ، وعينيها ياقوتتين حمر ، ونصبها على الهرم المذكور على الدكة بالجلس بقاعة الذهب ، فكانت الريح تخرج ريحها إلى القاعة ولا سيما أيام الصيف ، ولما أحيط على القصر في أيام صلاح الدين يوسف وكسرت العنبرة المذكورة للبيع ووزنت على من تسلمها ، فكان وزنها ألف رطل بالمصرى لم تنقص غير ثلاثين رطلاً » . انتهى بحروفه .

وفي « نخبة الدهر » لشيخ الزبوة أن الملك المنصور قلاوون لما كان بدمشق سنة اثنتين وثمانين وستمائة أحضر إليه من المدرسة الجوهريّة مائدة ذهب وزنها ثمانية أرباط وربع بالدمشق ، وعليها تمثال دجاجة من ذهب وصيصان[†] من ذهب في منقار كل واحدة لؤلؤة بقدر الحصة ، وفي منقار الدجاجة درة بقدر البندقة . وفي وسط المائدة سكرجة من زمرد سعتها مثل كفة الميزان التي للدراهم السوقى ، لا الكبير ؛ مملوءة حبات من الدر ، قيل إن الملك الناصر صاحب حلب أودعها لنجم الدين الجوهري فأكنزها بدهليز مدرسته فوشى بها إلى الملك المنصور جارية من جوارى الجوهري ، وكان على جميع المائدة شبكة من ذهب منسوج صغيرة الأعين حاوية لكل ما في المائدة^(٢٤٣) .

وذكر العليمي في « المنهج الأحمد »^(٢٤٤) عن أحمد بن علي العلثي أحد الزهاد أنه كان

(*) أى كومة من عنبر ، وأصل العَرَمُ بفتح العين الكدس من الحبّ المدوس يجعل كهيئة الأزج ليندى .

(†) كذا بالأصل .

عفيفاً لا يسأل أحداً شيئاً ، ويتقوّت من عمل يده بتجسيص الحيطان ويتنزه في صناعته عن عمل النقوش والصور . ثم ترك صناعته بسبب دخوله مرة دار السلطان للعمل مع الصناع ، وكان فيها صور من الإسفيداج ، فلما خلا كسرهما كلها ، فاستعظموا ذلك منه ، وانتهى خبره إلى السلطان وأعلموه بصلاحه ، فأمر بإخراجه ، ولم يعاقبه .

وذكر سبط ابن الجوزي في حوادث سنة ٥٩٣ من « مرآة الزمان »^(٢٤٥) ، وأبو شامة في « الذيل على الروضتين »^(٢٤٦) قدوم الأمير حسام الدين أبي الهيجاء السمين إلى بغداد واحتفال الخليفة ببلقائه ، فحكى عنه أنه كان ذا رأس صغير وبطن كبير جداً يبلغ رقبة بغلته وهو راكبها ، وأنه لما اجتاز بمحلة الحربية رآه رجل كواز فضحك من هيئته وعمل في ساعته كوزاً من طين على صورته ، وعمل أهل بغداد بعده كيزاناً على هذه الصورة ، وسموها أبا الهيجاء السمين ، وكانت وفاة هذا الأمير سنة ٥٩٤* .

ومن هذا النوع تماثيل الشارات المسماة بالرنوك في الدولتين التركية والچركسية بمصر ، وقد كانت كثيرة نذكر منها تمثال أسد من حجر بدار الآثار العربية^(٢٤٧) ، عثروا عليه في قناطر خليج أبي المنجى^(٢٤٨) ، وهي من آثار الظاهر بيبرس ، وقد قدمنا أن شارته كانت على صورة أسد . ولما بنى قنطرته على الخليج القاهري أقام عليها أيضاً أربعة أسود من الحجارة على كل جانب اثنان ، فسميت لذلك بقناطر السباع ، وكانت عالية مرتفعة ، فلما أنشأ الناصر محمد بن قلاوون الميدان السلطاني في موضع بستان الخشاب^{††} حيث موردة

(*) ذكر ابن الأثير في « الكامل » قدومه إلى بغداد ، وقال إنه كان أميراً كبيراً من أمراء مصر ، فارق بنى أيوب وقدم بغداد لخدمة الخليفة وذكر أنه كان كثير السن ، ولكنه لم يتعرض لعمل الكيزان على صورته .

(†) أبو المنجى رجل من اليهود ، كان مشارفاً لأعمال الخلقان بمصر مدة الفاطميين ، وهو جدّ بنى صفيير الأطباء اليهود . شرع في حفر هذا الخليج سنة ٥٠٦ هـ وأقام في عمله سنتين . والقناطر التي عليه من بناء الظاهر بيبرس ، ثم جددتها قايتباي لما تداعت ولم تزل باقية إلى الآن بعناية لجنة الآثار العربية ، وهي شمالي القاهرة يراها المسافر منها في القطار عن يساره بين شبرا وقلوب .

(††) موضعه الأرض الواقعة تجاه القصر العالي وقصر العيني المتخذ الآن مستشفى ومدرسة للطب ، وكان القصر العالي من قصور والى مصر إبراهيم باشا المظلة على النيل ، ثم صار لولده الخديو إسماعيل باشا وبيع بعد موته فهدم وقسمت أرضه وبيعت قطعاً بنيت عليها القصور الفخمة ، ولم تزل هذه الجهة تعرف بجهة القصر العالي .

البلاط ، وتردد إليه كثيراً صار يمر عليها في نزوله من قلعة الجبل ، فتضرر من علوها ، وشكا إلى الأمراء تألم ظهره ، وإنما أشاع ذلك ليزيلها ؛ لأنه كان يكره النظر إلى آثار من قبله ، ويحب ألا ينسب شيء إلا إليه ، وكان كلما مر بها رأى الأسود — وهى شارة الظاهر بيبرس — فأحب إزالتها بدعوى تجديد القنطرة فهدمها ، وأعادها أوسع مما كانت بعشر أذرع وأقصر من ارتفاعها الأول ، ولكن لم يتم له مقصوده ؛ لأن العامة علمت بما يرمى إليه ، وتحذت به فاضطر إلى إعادة الأسود عليها كما كانت . ثم حدث أن رجلاً من الصوفية كان يعرف بالشيخ محمد صائم الدهر* ، سولت له نفسه القيام بتغيير أشياء رأى أنها من المنكرات ، فشوه صور هذه الأسود سنة ٧٨٠ كما فعل بوجه صنم الأهرام المعروف عند العامة بأبى الهول . حكى ذلك المقرئى وتمثل فيه بقول القائل :

وإنما غاية كل من وَصَلَ صيد بنى الدنيا بأنواع الحيل (٢٤٩)

وفى ترجمة الشيخ ولى الدين أحمد بن محمد بن أحمد المحلى الشافعى من « الضوء اللامع » أنه كان ينكر الشخص الذى بهذه القناطر ، وبلغ الظاهر جقمق عنه أنه يروم هدم هذه القناطر والربوع التى تسكنها النساء الخواطى* ، ومنع الناس من استتباع رقيقهم وتكليفهم ما لا يطيقونه من الجرى خلف دوابهم ، فحبسه وقتاً لذلك ، وكانت وفاته سنة ٨٨٢ (٢٥٠) .

وقد شاهد الشيخ العلامة عبد الغنى النابلسى سبعين من هذه السباع ، وذكرها فى رحلته « الحقيقة والمجاز » ، فقال فى وصف ما رآه بالقاهرة : « فررنا على السكان المسمى بقناطر السباع ، فوجدنا هناك صورة سبعين اثنين من الحجارة على قناطر لها بالخليج استدارة » . قلنا والقناطر المذكورة هى التى كانت تسمى فى عصرنا هذا بقنطرة السيدة

(*) ترجمه تقى الدين ابن قاضى شهابه فى تاريخه فىمن توفى سنة ٧٨٦ فقال : « محمد بن صديق ابن محمد التبريزى المصرى » ويعرف بصائم الدهر أحد الصوفية بخانقاه سعيد السعداء ، قال بعض المؤرخين : كان يصوم الدهر ويفطر دائماً على حمص مصلوق بغير أدام ، أقام على هذه الطريقة نيفاً وأربعين سنة ، ولباسه الملحم الأزرق وعلى رأسه منزر أسود ، ولا يلبس البياض إلا للصلاة الجمعة . وكانت أوقاته مقسومة ؛ وقتاً للصلاة ، ووقتاً للقراءة ، ووقتاً للمطالعة ، وكان مثابراً على إنكار المنكر جهده وطاقته ، وهو الذى طمس وجوه السباع التى على قناطر السباع وشوه وجوها فأزال عنها العيون وغيرها . توفى فى رمضان ودُفن بمقابر الصوفية . انتهى .

زينب ، لوقوعها أمام المسجد الزينبي ؛ ولما جدد والى مصر عباس الكبير هذا المسجد جدد لها ، ثم خربت لما ردم الخليج سنة ١٣١٤ (٢٥١) .

ومن هذه التماثيل طائر المظلة التي كانت ترفع على سلاطين مصر في المواكب وتسمى بالقبّة والطير (٢٥٢) ، وإليها يشير أحد شعراء ذلك العصر بقوله في وصف الأشجار والأطيار :

لَمْ لَا أَقْضِ الْعَمْرَ فِي دَوْحَةٍ يَفْتَنُنِي مَنَظَرُهَا النَّاضِر
وَحَيْثُمَا سَرَتْ بِأَرْجَائِهَا تَظَلُّنِي الْقَبَّةُ وَالطَّائِرُ

وذكرها قطب الدين الحنفى في «الإعلام بأعلام بلد الله الحرام» ، في كلامه على رسوم الدولة الجركسية ، فقال « ويحمل على رأس السلطان قبة لطيفة كالجتر* ، وفي وسط ذلك صورة طير صغير يظلل السلطان بتلك القبة (٢٥٣) » . ووصفها المقرئى في « خطاه » بقوله : « ويقال لها الجتر ، وهو أطلس أصفر مزركش ، من أعلاه قبة وطائر من فضة مذهبة ، يحملها يومئذ بعض أسراء المئين الأكبر ، وهو راكب فرسه إلى جانب السلطان (٢٥٤) » .

وفي « ذخيرة الأعلام » لأحمد بن سعد الدين العثماني الغمري (٢٥٥) أن سلطان مصر كان إذا ركب نشرت عليه الأعلام ، وتسمى بالعصائب ، وتتخذ من الديباج الأصفر مزركشة وتكتب عليها ألقابه بالذهب ، وترفع فوق رأسه قبة من خيزران دقيق مكسوة بالحرير الأصفر المرقوم بالذهب الأحمر ، وفوقها طائر من فضة مطلى بالذهب على شكل المهدد ، ويحملها على قضيب أمير الأسراء ، ويكون بجانب السلطان لا ورائه ، ويزعمون أنهم اتخذوا هذا الشعار عن نبي الله سليمان بن داود عليهما السلام ، لما كان يسير به البساط ، وتعقد الطير عليه قبة وفوقها المهدد ، ويمشي بجانب السلطان سائسه ، يحمل الفاشية وأمامه الجنود والطير دارية ، وطيورهم بأيديهم ، ويمشي أمامه النفير ووراءه الطبلخانات ، ويركب السلطان هذا الموكب كل يوم سبت وأربعاء وجمعة . وكان كافور الإخشيدي لما كان وزيراً يركب على بغلة بيردعة عليها سجادة ، فلما تولى إمارة مصر لم يغير مراكبه . انتهى .

(*) الجتر بفتح الجيم الأعجمية وسكون المثناة الفوقية كلمة فارسية معناها المظلة .

وذكر ابن بطوطة أنه رأى مثل هذا التمثال على مظلة سلطان مقدشو آخر بلاد زيلع ، فقال في وصف رجوعه من صلاة الجمعة : « وتوجه إلى منزله ماشياً وهو بالقرب من المسجد ومشى الناس كلهم حفاة ، ورفعت فوق رأسه أربع قباب من الحرير الملون ، وعلى أعلى كل قبة طائر من ذهب »^(٢٥٦) . ومنه يعلم أنه لم يكن خاصاً بمظلات سلاطين مصر .

ومنها حالات الأزيار التي كانوا يتخذونها على صورة سلحفاة برأس أو برأسين ، ويزخرفونها بالكتابات الكوفية وصور من الحيوان خيالية^(٢٥٧) .

ومنها تماثيل البرك ، وكانوا يقيمونها فيها ويسلطون الماء عليها فيصب منها إلى البركة ، وفي أحد هذه التماثيل يقول عمر بن مسعود الحلبي المعروف بالمحار ، وكان التمثال من نحاس على صورة شخص يخرج الماء من أعضائه :

وشخص على ساقه قائم مشير بساعده الأيمن
له صورة حسنت منظراً على بدن صيغ من معدن
يكاد يحدث جلّاسه ولكن به خرس الألكن
إذا بث من صدره سره فتسبقه أدمع الأعين
ولم يبك حزناً على نازح ولم يصب شوقاً إلى موطن
صبور على الحر والبرد لم يُسرّ بحال ولم يحزن^(٢٥٨)

وذكر الشيخ عبد الباسط بن خليل الحنفى في حوادث سنة ٨٦٥ من تاريخه « الروض الباسم في حوادث العمر والتراجم »^(٢٥٩) تمثال باز ، كان مقاماً على حوض بقلعة القاهرة ، وذلك في كلامه على حضور والده* من دمشق ، ومقابلته لاسطان الظاهر خشقدم عقب توليه الملك هذه السنة ، فقال : « وفيه أعنى هذا اليوم الذى هو يوم الثلاثاء حادى عشرى† شهر رمضان المذكور ، ركب الوالد ، وطلع إلى القلعة إلى الظاهر خشقدم يهنئه بإيتاء الله تعالى الملك له ، فأنس به وترحب ، وقال له : قد كان كعبك مباركاً علينا ، وحصلت لنا

(*) اسم والده خليل بن شاهين الظاهرى ، وكان من الأمراء الفضلاء ، تولى عدة ولايات منها نيابة الاسكندرية ونيابة ملطية ، وله عدة مؤلفات منها « زبدة كشف المالك » الطبوع بباريس وتوفى سنة ٨٧٣ . وتوفى ولده عبد الباسط المذكور سنة ٩٢٠ على ما فى « تاريخ ابن إياس » (ج ٣ ص ٦٣) .
(†) فى الأصل (عشرين) بإثبات النون مع الإضافة .

السلطنة بقدمك علينا ، فإن الوالد كان قد اجتمع به قبل ذلك غير مرة وهو على الأتابكية . ثم أخذ في مكالمته وممازجته معه ، واتفق أن كان بالدهيشة ، وكان على فسقية الدهيشة هيئة باز مصور من نحاس مموه بالذهب صورة عجيبة في غاية الحسن في فنه ومنظره ، فسأل السلطان الوالد عن جواز تبقية هذه الصورة بهذا المكان ، وفي جواز تصوير ذلك . وكان بالجلس أيضاً بعض ممن يدعون العلم بنفسه ، وينتسب إليه ، فبدر بأن قال : هذا عرف وعادة جرت بذلك بأمر الملوك الأقدمين ، فأجاب الوالد بأن هذا مما يحرم إبقاؤه على ما هو عليه ، ولا سيما في مجلس الإمام الأعظم ، فإن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصورة ، على ما ورد في « صحيح البخاري » ، فأعجب السلطان ذلك ، ثم أمر به فنحى في الحال . انتهى بنصه .

ويلتحق بهذه التماثيل ما كانوا يصورون به جآجي السفن من أشكال الحيوان وجوارح الطير وغيرها ، كما فعل الأمين بن الرشيد بتصوير حراقاته* الخمس بصورة الأسد والدفين والعقاب والحية والفرس وإنفاقه عليه مالا عظيماً ، وفيها يقول أبو نواس :

سخر الله للأمين مطايا لم تسخر لصاحب المحراب[†]
 فإذا ما ركابه سرن برّاً سار في الماء راكباً ليث غاب
 أسداً باسطاً ذراعيه يعدو أهرت الشلق كالح الأنياب
 لا يعانيه بالاجام ولا السو ط ولا غمز رجله في الركاب
 عجب الناس إذ رأوك على صو رة ليث يمرّ مرّ السحاب
 سبّحوا إذ رأوك سرت عليه كيف لو أبصروك فوق العقاب
 ذات زور ومنسّر وجناحيه من تشق العباب بعد العباب
 تسبق الطير في السماء إذا ما اسـ تعجلوها بجيئة وذهاب^(٢٦٠)

(*) الحراقة بفتح الأول وتشديد الراء كانت تطلق على نوع من السفن بالبصرة ، فيها مرامي نيران يرمى بها العدو ، وعلى السفينة الخفيفة المرّ على ما في كتب اللغة . ويؤخذ من عبارات المؤرخين وأقوال الشعراء أنها أطلقت بعد ذلك على السفن ذات الحجر والمرافق التي يركبها العظماء ، فهي شبيهة بما يسمى بمصر « بالذهبية » ويصح إطلاقها أيضاً على ما نسمّيه (بالبيخت) .
 (†) صاحب المحراب سليمان عليه السلام .

وقال من أخرى :

قد ركب الدلفين بدر الدجى مفتحاً للماء قد لججاً*
لم تر عيني مثله راكباً أحسن إن سار وإن عرجاً
وإذا استتحتته مجاذيفه أعنق فوق الماء أو هملجاً** (٢٦٩)

وقال من رجز :

ألا ترى ما أعطى الأمين أعطى ما لم تره العيون
ولم تكن تبلغه الظنون الليث والعقاب والدلفين (٢٦٢)

وإذا تركنا المشرق وتمائيله ، وانتقلنا إلى الأندلس موطن الحضارة العربية ، ومعهد
التفنن والاختراع ، لرأينا عجباً واستجلينا بدعاً ، واستدللنا من خبر القوم في قصورهم وجنانهم
على أنهم كانوا أشد مغالاة بها ، وأحرص على الاستكثار منها من أهل المشرق ، وحسبنا
ما أقامه الناصر من التماثيل في الزهراء ، وما أقيم منها في حمراء غرناطة الباقية إلى اليوم
تعارك الدهر . قال المقرئ في « نفح الطيب » (٢٦٩) في كلامه على الزهراء : « إن أحمد
اليوناني جلب لعبد الرحمن الناصر من الشام ، وقيل من القسطنطينية حوضاً صغيراً أخضر
منقوشاً بتماثيل الإنسان ، لا قيمة له لقرط غرابته وجماله[†] ، فنصبه الناصر في بيت المنام
في المجلس الشرقي بالزهراء ، المعروف بالمؤنس ، وجعل عليه اثني عشر تمثالاً من الذهب
الأحمر مرصعة بالدرّ النفيس الغالى مما عمل بدار الصناعة بقرطبة صورة أسد إلى جانبه
غزال إلى جانبه تمساح ، وفيما يقابله ثعبان وعقاب وفيل ، وفي المجنبتين حمامة وشاهين
وطاوس ، ودجاجة وديك ، وحدأة ونسر^{††} . وكل ذلك من ذهب مرصع بالجواهر النفيس
ويخرج الماء من أفواهها » (٢٦٣) .

(*) لجج خاض اللجة ، أى معظم الماء .

(**) المملجة حسن سير الدابة في سرعة ، والمملاج من البراذين هو ما اسميه الآن بالرهوان .

(†) لا ريب في أن هذا الحوض المصور ليس من صنع العرب ، والقصد من ذكره ، ذكر

التمايل التي عملت بدار الصناعة بقرطبة وأقيمت عليه .

(††) الذى عدّه ثلاثة عشر تمثالاً لا اثني عشر كما ذكر أولاً ، وقد ذكر هذه التماثيل في كتابه

« أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض » ، قصد منها أحد عشر وقال : والثاني عشر لم يحضرني
اسمه الآن .

وقال في موضع آخر : « وفي صدر هذه السنة ، كمل للناصر بنيان القناة الغربية الصنعة التي أجراها ، وجرى فيها الماء العذب من جبل قرطبة إلى قصر الناعورة غربى قرطبة في المناهر المهندسة ، وعلى الحنايا المعقودة يجرى ماؤها بتدبير عجيب وصنعة محكمة إلى بركة عظيمة عليها أسد عظيم الصورة ، بديع الصنعة ، شديد الروعة ، لم يشاهد أبهى منه فيما صور الملوك في غابر الدهر ، مطلى بذهب إريز ، وعيناه جوهرتان ، لهما وبيص شديد ، يجوز هذا الماء إلى عجز هذا الأسد ، فيمجه في تلك البركة من فيه ، فيبهر الناظر بحسنه ، وروعة منظره ، وثجاجة صبه ، فتسقى من مجاهه جنان هذا القصر على سعتها ، ويستفيض على ساحاته وجناباته ، ويمد النهر الأعظم بما فضل منه ، فكانت هذه القناة وبركتها والتمثال الذي يصب فيها من أعظم آثار الملوك^(٢٦٤) .

وكان بحمام الشطارة بإشبيلية صورة بديعة الشكل جلاها لنا أحد شعراء الأندلس بقوله :

ودمية مرمر تزهو بجيد تنهى في التورّد والبياض
لها ولد ولم تعرف حليلا ولا ألت بأوجاع الخاض
ونعلم أنها حبر ولكن تقيمنا بالحفاظ مراض^(٢٦٥)

وقال التّطيلي * الأعمى في أسد يقذف الماء من فيه :

أسد ولو أنى أنا قشه الحساب لقلت صخره
فكأنه أسد السما ء يمج من فيه الحجره^(٢٦٦)

وقال الوزير أبو جعفر الوقيشي ، وقد شرب على صهر يج فاختنق الأسد الذي يرمى الماء ، ونفخ فيه رجل أبحر فخرى :

ليث بديع الشكل لا مثل له صيغت من الماء له سلسله
يقذف بالماء على جنبه كأنه عاف الذي قبله^(٢٦٧)

ولعمري لقد أبدع الوزير في الوصف ، فجعل اشمئزاز الأسد من تقبيل الرجل الأبحر علة رميه بالماء على جنبه ، كما يعاف المرء الشيء فيلوى وجهه عنه ، ولولا اختناقه بشيء دخل في فيه مع الماء ، وتسخير هذا الرجل له ، لما تهيأ للوزير وصف هذا الشكل بمثل هذا التعليق المونق .

(*) نسبة إلى تطيلة بضم فسكر ، بلد غير طليطلة .

وخرج ابن قزمان شيخ الصناعة الزجاجية بالأندلس إلى منزله مع بعض أصحابه ،
فجلسوا تحت عريش وأمامهم تمثال أسد من رخام يصب الماء على صفائح من الحجر ، فقال
على طريقته المملوكة في الزجل ، أي بتسكين أواخر الكلم :

وعريش قد قام على دكان بحال رواق*
وأسد قد ابتلع ثعبان من غلظ ساق
وفتح فمؤ بحال إنسان به فـواق
وانطلق من ثم على الصفاح وألقى الصياح^(٢٦٨)

وكان في قصر المعتمد فيل من فضة على شاطئ بركة يقذف الماء ، وهو الذي يقول
فيه عبد الجليل بن وهبون من قصيدة :

ويفرغ فيه مثل النصل بدغ من الأفيال لا يشكو ملالا
رعى رطب اللجين فجاء صلدأ تراه قلما يخشى هزالا^(٩٦٢)
وقال يحيى بن هذيل في غزالة من نحاس ترمى الماء في بركة :

عنت لنا من وحش وجرة ظبية جاءت لورد الماء ملء عنانها
وأظنها إذ حدت آذانها ريعت بنا فتوقفت بمكانها
حيث بقرنى رأسها إذ لم تجد يوم اللقاء تحية بينانها
حفت على الندمان من إفلاسهم فرمت قضيب لجينها لحفانها
لله در غزالة أبدت لنا در الحباب تصوغه بلسانها^(٢٨٠)

ولما أراد أحد سلاطين مراکش في القرن الثاني عشر إبرام هدنة مع الإسبان ، ندب
لذلك السيد أحمد بن محمد بن غزال الفاسي ، وبعثه سفيراً ملكهم سنة ١١٧٩ ، فكان
مما شاهده بإشبيلية ووصفه في رحلته « نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد »^(٢٧١) ، دار عربية
كبيرة كانت لم تزل قائمة على عهده يقول في وصفه لها ولجنتها : « وبأعلى السور تصورة
آدمي ، وبيده بوق متصل بفيه يزعق فيه ولا يسكت إلا إذا انقطع الماء ، وبهذا الروض
عدة صهاريج استوعب جميعها تصاوير يدفق الماء من فيها » .

(*) يريد مثل الرواق ، وكذلك قوله بحال إنسان ، أي مثل إنسان به فواق ، وهو شخص
الريح من الصدر .

وقس على الأندلس سائر بلاد المغرب ، وما كان في قصورها من الصور والتماثيل ؛
كالدار التي بناها المنصور بن أعلى الناس* بيجاية ، واتخذ في بستانها بركة عليها أشجار
مذهبة ، ترمى أغصانها الماء ، وعلى حافاتها أسود مذهبة قاذفة بالماء أيضاً ، وفيها
يقول ابن حمديس :

وضراغم سكنت عرين رياسة تركت خرير الماء فيه زئيرا
فكأنما غشى النضار جسومها وأذاب من أفواهها البلورا
أشد كأن سكونها متحرك في النفس لو وجدت هناك مثيرا

إلى أن يقول في الأشجار :

وبديعة الثمرات تعبر نحوها عيناى بحر عجائب مسجورا
شجرية ذهبية نزلت إلى سحر يؤثر في النهى تأثيرا^(٢٧٢)

إلى آخر ما قال في وصفها :

وله من قصيدة أخرى يصف فيها بركة يجرى إليها الماء من شاذروان من أفواه طيور
وزرافات وأسود :

خصت بطائرة على فنن لها حسنت فأفرد حسنها من ثان
قس الطيور الخاشعات بلاغة وفصاحة من منطق وبيان
فاذا أتيح لها الكلام تكلمت بخير ماء دائم الهملان

إلى أن يقول :

وزرافة في الجوف من أنبوبها ماء يريك الجرى في الطيران
وكأنما ترمى السماء يندق مستنبط من لؤلؤ وجمان
في بركة قامت على حافاتها أشد تذلل لعزة السلطان^(٢٧٣)

وهي طويلة نكتفي منها بهذا المقدار .

(*) أوردته ياقوت في « معجم البلدان » بلفظ (علناس) ، ولعله اسم بربرى استصوبوا تغييره
بأعلى الناس ، أو يكون أعلى الناس هو الأصل ، وحرفته العامة بالمغرب ، فجرى ياقوت على ما هو
مشهور بينهم . ومن ذكره بلفظ (علناس) ابن الأثير في « الكامل » مكرراً في عدة مواضع . والذي
في « نفع الطيب » (أعلى الناس) .

التماثيل المتحركة والمصوتة بأنواع الخيل

من بديع التماثيل المقرونة بحيلة صناعية صورة جارية لها شعر ، تدور على لولب وإحدى رجلها مرفوعة ، وفي يدها طاقة ريحان ، فإذا وقفت حذاء إنسان شرب ، ثم ينقرها فتدور . رآها المتنبي في مجلس بدر بن عمار ، فقال فيها مرتجلاً :

وجارية شعرها شطرها محكمة نافذ أمرها
تدور على يدها طاقة تضمّنها مكرهاً شبرها
فإن أسكرتنا ففي جهلها بما فعلته بنا عذرها (٢٧٤)
وقال فيها أيضاً :

جارية ما لجسمها روح في القلب من حبها تباريح
في يدها طاقة تشير بها لكل طيب من طيبها ريح
سأشرب الكأس عن إشارتها ودمع عيني في الخد مسفوح (٢١٥)
وقال أيضاً وقد شرب ودارت فوقفت حذاء بدر :

يا ذا المعالي ومعدن الأدب سيّدنا وابن سيّد العرب
أنت عليم بكل معجزة ولو سألنا سواك لم يجب
أهذه قابلتك راقصة أم رفعت رجلها من التعب (٢٧٦)
وقال فيها أيضاً :

إن الأمير أدام الله دولته تفاخر كسيت نفراً به مضر
في الشرب جارية من تحتها خشب ما كان والدّها جن ولا بشر
قامت على فرد رجل من مهابته وليس تعقل ما تأتي وما تذر (٢٧٧)

وقال وقد سقطت في دورانها :

ما نقلت في مشيئة قدما ولا اشتكت من دوارها ألما
لم أر شخصاً من قبل رؤيتها يفعل أفعاله — وما عزمها

فلا تلهـا على تواقعها أطربها أن رأتك مبتسما (٢٧٨)
وأمر بدر بأن ترفع فقال :

وذا غدا لا عيب فيها سوى أن ليس تصلح للعناق
إذا هجرت فعن غير اجتناب وإن زارت فعن غير اشتياق
أمرت بأن تُشال ففارقتنا ولم تألم لحـادة الفراق (٢٧٩)

وفي بعض نسخ « ديوان المتنبي » أنه وصفها بشعر كثير وهجاها بمثله ، ولكنه لم يحفظ .
وأبداع من هذه الصناعة ما كان آتخذ في داره أحد أبناء الرؤساء الكتاب وهو بيت
لمروحة الخيش ، في وسطه بركة مثمرة قد نصب فيها صومعة للحركات مربعة ، لها أربعة
منابر مجوفة في جوانبها الأربعة ، يتوسطها عمود عالٍ في صورة الأسطوانة ، ينزل إليها الماء
من حوض مشرف مرفوع بناؤه على سماء البيت ، مصوب إليه بالحركات حتى إذا استقر
الماء في قرار البركة فاض منه ثم من الجوانب الأربعة فيضاً يعلو حتى يكاد بفضل قوته
يلحق سماء البيت . وقد عملت له تماثيل من الصُفر يسمى كل واحد باسم ، فيؤخذ التمثال
فيركب على ذلك العمود الأوسط ، ثم يدار بحركة من الحركات فيرش الماء على سائر من
يحويه البيت أو يقاربه . فمن التماثيل صورة تسمى الحركة* ، أي الخيمة إذا نصبت وأدير
تشكل الماء عليها بشكل الخيمة وبقى معلقاً ولا يسيل حتى تنقطع حركتها وتوضع على
جوانبها الشموع اللطاف فتدور بها ولا تطفئها . ومنها صورة تسمى العروس يجعل لها ذلك
العمود كالكرسي ، فتدور راقصة عليه ، وتوصل في دورانها الماء إلى رأسها بيديها .
ومنها صورة تسمى الجمل ، صورت على هيئته ، إذا نصبت سارت مسيره بالماء المُحرَّك
لها . ومنها صورة سموها الطَّنْبَلَنب[†] في هيئة الرجل الناشب^{††} ، إذا نصبت فأريد بعض
حاضري البيت بالبلل صوب سهماً إليه فأصابه ، فكيف هرول لينجو منه كان الماء
تابعاً له ما دام في عرصه البيت . وكان صاحب البيت صديقاً لمهيار الديلمي الشاعر ، وسأله

(*) كذا بالأصل ، والكلمة فارسية بكاف كالجيم المصرية وبالهاء في آخرها .

(†) ورد مضبوطاً بالقلم بفتحة فسكون ففتحتن فسكون في نسخة قديمة تغلب عليها الصحة من

« ديوان ابن الرومي » ، والظاهر أنه اسم مخترع .

(††) الناشب الرامي بالنشاب .

وصفه ، فوصفه بقصيدة طويلة أحسن فيها ما شاء^(٢٨٠) ، مطلعها :

نديمى وما الناس إلا السكارى أدرها ودعنى غداً والخمارا
يقول فيها فى وصف الخيمة :

فمنهن خركاء منصوبة على تلعة حملتها اغترارا
تولى تجارتها فوقها من الماء سمح كريم نجارا
إذا ما أدير لها مرة لتعجب جادت فدارت مرارا
لها آية لم تكن قبلها ولكن ظهرنا عليها اقتدارا
ترى ظلها جامداً مائعاً وتحمل ضدين ماءً وناراً

وقال فى وصف العروس :

ومثل العروس عروس تديم يديها على منكبيها* النشارا
إذا ما جلوها أبت حشمة بكرسيها أن تطيق القرارا

وقال فى وصف الجمل :

وكالظبي يظلم باسم الجلال ميطعى إباء ويغضى اغتفارا
ويزبد فوه لُعاماً إذا تفرق عن شفثيه استطارا
يسير رويّاً إذا ما غدت كبود المطايا عطاشا حرارا

وقال فى وصف الطنبلب :

ولولا الذى فعل الطنْبَلْبُ لقد أنجد المدح فيه وغارا
ولكنه خاف — للذما م جاورته فأساء الجوارا
بغائى فلم أتج مع نهضتى ورحب خطائى منه فرارا

إلى أن يقول مما زاحا صاحب البيت بغرامة ما بله الطنبلب من ثيابه :

فأردى ردائى وجاءت إليـ ك دُرَاعتى تبتغى منك ثارا
قتيلى لديك — لا يذهبن عليك وماء ثيابى جباراً†

(*) الأظهر بداها .

(†) يقال ذهب دمه جُبَاراً بضم أوله أى هدرأ .

وشرب يوما أبو الحسن بن نزار مع أبي جعفر بن سعيد في جنة بزاوية غمرناطة ،
وفيهما صهر يج ماء قد أحرق به شجر النارج والليمون وعليه أنبوب ماء تتحرك به صورة
جارية راقصة بسيف ، وبه أيضاً طيفور* رخام يجعل الماء على صورة خباء ، فقال
أبو جعفر يصف الراقصة :

وراقصة ليست تحرك دون أن يحركها سيف من الماء وصلت
يدور بها كرهاً فتتنفى صوارما عليه فلا تنغي ولا هو يبهت
إذا هي دارت سرعة خلت أنها إلى كل وجه في الرياض تلتفت

وقال ابن نزار في خباء الماء :

رأيت خباء الماء ترسل ماءها فنازعها هب الرياح رداءها†
تطاوعه طوراً وتعصيه تارة كراقصة حلت وضمت قباءها
وقد قابلت خير الأنام فلم تزل لديه من العلياء تبدى حياءها(٢٨١)

يريد بخير الأنام أبا جعفر بن سعيد !

وفي « أخبار مصر » لابن ميسر أن الأفضل ابن أمير الجيوش وزير الفاطميين « كان له
مجلس يجلس فيه للشرب ، فيه صور ثمانى جوار متقابلات : أربع منهن بيض من كافور ،
وأربع سود من عنبر ، قيام في المجلس عليهن أنحر الثياب وأثمن الحلى ، بأيديهن أحسن
الجواهر ، فإذا دخل من باب المجلس ووطئ العتبة نكسن رؤوسهن خدمة له ، فإذا
جلس في صدر المجلس استوين قائمات »(٢٨٢) . قلنا الظاهر أن العتبة كانت متحركة
وتحتها أسلاك متصلة بالجوارى ، فإذا وطئت جذبت رؤوسهن بحيلة مدبرة ، وأبقتهما منكسة
هنيهة ريثما يصل الرجل إلى صدر المجلس .

وأشدد ابن أبي أصيبعة في « عيون الأنباء » لسديد الدين الشيباني مما كتبه على

(*) المراد بالطيفور هنا الطبق من الرخام كالقصبة يكون في الفوارات ، والأصل فيه طبق
أجوف قعير يرد ذكره في الشعر المولد وعبارات بعض المؤرخين كابن بطوطة والمقرئ وغيرهما
والكلام على لفظه لا يحتمله المقام .

(†) أنت الخباء لأنه ذهب به إلى معنى الخيمة أو المظلة .

كأس في وسطها صورة طائر على قبة مخرمة إذا وضع الماء في الكأس دار وصفر بحيلة محرّكة ، ومن وقف بإزائه حكم عليه بالشرب ، فإذا شرب وترك شيئاً صفر الطائر ولا ينقطع صفيره إلا إذا لم يبق في الكأس شيء .

أنا طائر في هيئة الزرور مستحسن التكوين والتصوير
فاشرب على نغمى سلاف مدامة صرفاً تنير حنادس الديجور
صفراء تلمع في الكؤوس كأنها نار الكلم بدت بأعلى الطور
وإذا تخلف من شرابك درهم في الكأس نمت به عليك صفيرى^(٢٨٣)

وقد أورد النواجي هذه الأبيات في « حلبة الكميت » ، وأعقبها بقوله : « قلت : وإنما كتبت هذه الأبيات لغرابة هذه الكأس ، وإلا فهي ليست بطائفة ، وقد رأيت شيئاً يشبه هذه الكأس ، وهي قلة ماء إذا شرب منها أحد وفرغ ، صفرت صغيراً طويلاً ، وكان الهواء ينحبس فيها بنزول الماء فيصعد الصغير لنكتة مصنوعة فيها . وهذه الكأس كذلك ، والدليل عليه أنه لا يصفر إذا لم يبق شيء في الكأس لعدم ملاقة الخمر الهواء »^(٢٨٤) .

ومن التماثيل المتحركة تماثيل الساعة المائية التي أهداها الخليفة هارون الرشيد إلى الملك شلمان^(٢٨٥) ، وكانت متقنة الصنعة إلى الغاية ؛ تقسم الوقت إلى اثنتي عشرة ساعة ، ولها كرات صغيرة من الصُّفَر ، كلما انتهت ساعة سقط منها بعدد تلك الساعة على صنّج قد وضع تحتها فيرن . وذكر بعضهم أنه كان فيها فرسان بعدد تلك الكرات ، يخرجون من اثنتي عشرة كوة ، وأنها لما وصلت إلى فرنسة ، أكبر الفرنسيين أمرها ، وكان لها عندهم موقع إعجاب عظيم . انتهى ، من مجلة الضياء [٦١٩ : ١] * .

ومن هذا النوع تماثيل الساعة التي كانت بباب الساعات من الجامع الأموي بدمشق ، ذكرها النعيمي في « تنبيه الطالب والدارس »^(٢٨٦) فقال : « عليها عصفير من نحاس ،

(*) ذكرها أيضاً بما لا يخرج عن هذا الوصف العلامة أحمد فارس في « كشف المحبّا عن فنون أوربّا » ، نقلاً عن كتاب « المخترعات العجيبة » . وقال : إن صور الفرسان كانت تخرج كلما سقطت الكرات ، فتدور على صفحة الساعة ، وأنها لما وصلت أورثت رجال الديوان حيرة وذهولاً . وتقل قبل ذلك عن قلندر أنها كانت أول ساعة دقاقة عرفت في فرنسة .

ووجه حية من نحاس ، وغراب ؛ فإذا تمت الساعة خرجت الحية وصفرت العصافير وصاح الغراب ، وسقطت حصاة » . قلنا باب الساعات هذا هو المسمى بباب جيرون ، وقد وصف ابن جبير في « رحلته » ساعة كانت فيه بما يخالف هذا الوصف ، والراجح أنها ساعة أخرى ، ونص ما ذكره : « وعن يمين الخارج من باب جيرون في جدار البلاط الذي أمامه غرفة ، ولها هيئة طاق كبير مستدير ، فيه طيقان صُفْر ، قد فُتِّحت أبواباً صفاراً على عدد ساعات النهار ، ودبرت تدبيراً هندسياً ؛ فعند انقضاء ساعة من النهار تسقط صديجتان من صُفْر من فمي بازين مصورين من صفر ، قائمين على طاسين من صفر ، تحت كل واحد منهما ، أحدهما تحت أول باب من تلك الأبواب ، والثاني تحت آخرها . والطاسان مثقوبتان ، فعند وقوع البندقتين فيهما تعودان داخل الجدار إلى الغرفة ، وتبصر البازين يمدان أعناقهما بالبندقتين إلى الطاسين ، ويقذفانهما بسرعة بتدبير عجيب تتخيله الأوهام سحراً ، وعند وقوع البندقتين في الطاسين يسمع لهما دوى ، وينفلق الباب الذي هو لتلك الساعة للحين بلوح من الصفر لا يزال كذلك عند انقضاء ساعة من النهار حتى تنفلق الأبواب كلها وتنقضي الساعات ، ثم تعود إلى حالها الأول . ولها بالليل تدبير آخر ، وذلك أن في القوس المنعطف على تلك الطيقان المذكورة اثنتي عشرة دائرة من النحاس مخرمة ، وتعرض في كل دائرة زجاجة من داخل الجدار في الغرفة ، مدبر ذلك كله منها خلف الطيقان المذكورة ، وخلف الزجاجة مصباح يدور به الماء على ترتيب مقدار الساعة ؛ فإذا انقضت عم الزجاجة ضوء المصباح ، وفاض على الدائرة أمامها شعاعها ، فلاحت للأبصار دائرة محمرة ؛ ثم انتقل ذلك إلى الأخرى حتى تنقضي ساعات الليل وتحممر الدوائر كلها . وقد وُكِّلَ بها في الغرفة متفقدٌ لحالها دَرَبٌ بشأنها وانتقالها ، يعيد فتح الأبواب وصرف الصنج إلى موضعها وهي التي يسميها الناس المنجانة » (٢٨٧) * . انتهى .

ومثلها الساعة التي كانت عند سلطان تلمسان أبي حمو ، وقد وصفها صاحب « نفع الطيب » بما نصه : « لها أبواب مجوفة على عدد ساعات الليل الزمانية ؛ فهما مضت ساعة

(*) نقل البدرى في « نزهة الأنام في محاسن الشام » وصف هذه الساعة عن هذه الرحلة ، فأورده مختصراً عما فيها ، وجاء في النسخة : « الميقاتية » بدل المنجانة .

وقع النقر بقدر حسابها ، وفتح عند ذلك باب من أبوابها ، وبرزت منه جارية صوّرت في أحسن صورة وفي يدها اليمنى رقعة مشتملة على نظم فيه تلك الساعة باسمها مسطورة ، فتضعها بين يدي السلطان بلطافة ، ويسراها على فمها كالمؤدية بالمبايعة حقّ الخلافة » (٢٨٨) .

ولما بنى المستنصر العباسي المدرسة المستنصرية ببغداد أنشأ مقابلها إيواناً جعله داراً للمرضى ، ومدرسة للطب ، وأقام فيه ساعة من هذا القبيل غريبة ، رأينا وصفها في حوادث سنة ٦٣٣ من جزء قديم في التاريخ عندنا لم نعلم اسمه ، ولا اسم مؤلفه ، ونص عبارته : « وفيها تكامل بناء الإيوان الذي أنشئ مقابل المدرسة المستنصرية ، وعمل تحته صفة يجلس فيها الطبيب ، وعنده جماعته الذين يشتغلون عليه بعلم الطب ، ويقصده المرضى فيداويهم ، وبنى في حائط هذه الصفة دائرة ، وصورت فيها صورة الفلك ، وجعلت فيها طاقات لطاف ، لها أبواب لطيفة ، وفي الدائرة بازان من ذهب في طاسين من ذهب ووراءهما بندقتان من شبه لا يدركهما الناظر ، فعند مضي كل ساعة ينفتح فم البازين ، ويقع منهما البندقتان ، وكلما سقطت بندقة انفتح باب من أبواب تلك الطاقات ، والباب مذهب ، فيصير حينئذ منفصلاً ، وإذا وقعت البندقتان في الطاسين تذهبان إلى مواضعهما ، ثم تطلع أقمار من ذهب في سماء لازوردية في ذلك الفلك مع طلوع الشمس الحقيقية ، وتدور مع دورانها ، وتغيب مع غيوبتها ، فإذا جاء الليل فهناك أقمار طالعة من ضوء خافها ، كلما تكاملت ساعة تكامل ذلك الضوء في دائرة القمر . ثم يبتدئ في الدائرة الأخرى إلى انقضاء الليل وطلوع الشمس ، فتعلم بذلك أوقات الصلوات » انتهى . ثم أورد قول أحد الشعراء فيها :

يأيها المنصور يا مالكا	برأيه صعب الليالي يهون
شيدت لله ورضوانه	أشرف بنيان يروق العيون
إيوان حسن وضعه مدهش	يحار في منظره الناظرون
صوّر فيه فلك دائر	والشمس تجري ما لها من سكون
دائرة من لازورد حكت	نقطة تبر فيه سر مصون*

(*) الظاهر أن الصواب (حوت) بدل حكت .

فتلك في الشكل وهذى معاً كمثل هاء ركبت وسط نون
ثم وقفتُ في حوادث سنة ٦٨٣ من هذا الجزء على وفاة نور الدين علي بن ثعلب
الساعاتي ، وذكر عنه أنه كان يتولى تدير الساعات التي تجاه المستنصرية ، وأن مولده
كان سنة ٦٠١ .

وفي الكلام على مالطة من « معجم البلدان » لياقوت و « آثار البلاد » للقزويني
أن أحد المهندسين صنع لصاحبها القائد يحيى صورة تعرف منها أوقات النهار بالصنج ، فقال
فيها بعض الشعراء :

جارية ترمى الصنج
وأجاز شاعر آخر هذا المصراع بقوله :

بـــــــــــــــــالنفوس تبتهج
كأن من أحكمـــــــــــــــــا إلى السماء قد عرج
فطالع الأفـــــــــــــــــلاك عن سر السروج والدرج^(٢٨٩)

ووصف ابن بطوطة في « رحلته » ساعة أخرى كانت بدمشق ليست من هذا النوع
نذكرها بمناسبة ذكر هذه الساعات قال : « وعن يمين الخارج من باب جيرون ، وهو
باب الساعات غرفة لها هيئة طاق كبير ، فيه طيقان صغار مفتحة لها أبواب على عدد
ساعات النهار . والأبواب مصبوغ باطنها بالخضرة ، وظاهرها بالصفرة ، فإذا ذهبت ساعة
من النهار انقلب الباطن الأخضر ظاهراً ، والظاهر الأصفر باطناً . ويقال إن بداخل الغرفة
من يتولى قلبها بيده عند مضي الساعات »^(٢٩٠) .

وقال السخاوي في حوادث سنة ٨٤٥ من « التبر المسبوك » : « وحضر في رجب من
الإسكندرية الرماة ومعهم صفة قلعة من خشب فقدموها إلى السلطان ورموا عليها بحضرته
بقوس الرجل نخرج منها صورة شخص بسيف وترس ، فرمى عليه عبد صغير ، فضرب رقبتة
بسهم ، فأمر السلطان بأن يخلع عليهم ، ورسم لهم بمجماكية* وأن يعودوا لبلدهم »^(٢٩١) .

(*) لفظة فارسية أصلها جامكى ، ومعناها الوظيفة تنقد على القيام بعمل ، ثم غلب استعمالها بعد
ذلك فيما ينقد من الوظائف مشاهرة ، وقد استعمل العرب في معناها الأطماع والأرزاق جمع طمع ورزق .

وحكى ابن إياس في حوادث سنة ٨٩١ أن السلطان أمر بقتل شخص فأنزله من القلعة مستمراً على لعبة من الخشب غريبة الهيئة ، تُجر بالعجل ، ولها حركات تدور بها ، غير أنه لم يفصح عنها ، أكانت من نوع التماثيل أم من غيرها^(٢٩٢) .

وقال في موضع آخر : « إن ملوك اليمن أهدت إلى الملك الكامل محمد شمعدياناً* من نحاس يخرج منه عند طلوع الفجر شخص من نحاس ، لطيف الحلقة يخاطب الملك قائلاً : « صبحك الله بالخير ، قد طلع الفجر » أو صغيراً هذا معناه . وكان هذا الشمعدان من صنعة الميقاتية ، فأقام في حواصل الملوك إلى أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون ثم فقد^(٢٩٣) انتهى . قلنا الأرجح أنه كان صغيراً في معنى تحية الصباح ، فإننا لم نقف على أنهم استطاعوا حفظ الصوت وترجييعه ، كما تيسر الآن في الآلة المعروفة بالحاكى ، وليس ما نسب إلى هذا التمثال من النطق إلا من المبالغات التي تحيط بكل خبر غريب .

وقد حاول العلامة القرافي صنع تمثال ناطق تحقيقاً لهذا الزعم ، فلم يستطع ، واعترف بعجزه على ما حكاه ابن طولون الحنفى الصالحى في رسالته « قطرات الدمع ، فيما ورد في الشمع »^(٢٩٤) ، ونص عبارته : « وعن الشيخ شهاب الدين أحمد بن إدريس القرافي المالكي قال في « شرح المحصول »[†] : بلغنى أن الملك الكامل وضع له شمعديان كلما مضى من الليل ساعة انفتح باب منه ، وخرج منه شخص يقف في خدمة الملك ، فإذا انقضت عشر ساعات طلع الشخص على أعلى الشمعدان ، وقال : صبح الله السلطان بالسعادة ، فيعلم أن الفجر قد طلع . قال : وعملت أنا هذا الشمعدان ، وزدت فيه أن الشمعة يتغير لونها في كل ساعة ، وفيه أسد تتغير عيناه من السواد الشديد إلى البياض الشديد إلى الحمرة الشديدة ، في كل ساعة لها لون ، فإذا طلع الفجر طلع شخص على أعلى الشمعدان ، وإصبعه في أذنه يشير إلى الأذان ، غير أنى عجزت عن صنعة الكلام »^(٢٩٥) .

ثم نقل عن هذا الإمام أيضاً خبر شجرة من فضة كانت عند سلطان تلمسان ، عليها تماثيل لأصناف كثيرة من الطير تحاكي صغير سائر هذه الأصناف بصناعة هندسية . قال :

(*) يرادفه في العربية المنارة والمائلة .

(†) كان القرافي المذكور من أئمة المالكية بمصر وتوفي سنة ٦٨٤ ودفن بالقرافة ، وله المؤلفات الممتعة في الفقه والأصول وغيرها ، منها شرحه على « المحصول في أصول الفقه » للفخر الرازى .

وأظن ذلك كوراً تحت الأرض ، إذا نفخ فيه وجرت الريح في المواضع المتصلة بأفواه تلك الطيور صاح كل طير بلغته ، وصارت لها ضجة عظيمة . أخبرني بذلك من سمع هذه الطيور بحضرة السلطان بتلمسان ، وأمر هذه الشجرة مشهور ببلاد المغرب .

وقد تقدم شيء عن التماثيل المصوتة بقوة الريح أو الماء جاء ذكره عرضاً في الفصول الماضية كتماثيل الأسود بقصر غمدان ، وطيور الشجرة التي عملها المتوكل ، والتي عملها المقتدر من الذهب والفضة ، وكصناوير حمام شرف الدين ببغداد المتخذة على هيئة الطير ، وتمثال الرجل النافخ في البوق في إحدى جنان إشبيلية .

فترى من ذلك أنهم لم يكتفوا بتصوير التماثيل بل احتالوا على تحريك بعضها بقوة الماء أو اللوالب المدبرة بصنوف الحيل ، وجعلوا على أفواهها الصفارات ، تدفع فيها الريح أو الماء ، فتحاكي صوت ذى الروح . ولولا قصرنا الكلام على التصوير لأفضنا فيما طالت فيه أيديهم من الصنائع في البناء والنحت والنسج وما أحكموه من الآلات الفلكية وغيرها ، وما احتالوا به على جر الأثقال ، ورفع الماء وتسخيره في إدارة الساعات والدواليب وما شاكلها ، بل ما أتقنوه من آلات القتال كالمكاحل والمدافع وقوارير النفط والدبابات والكباش الناطحة للحصون .

ومن الأدلة المثبتة لاشتغالهم بهذا الفن ما ذكره في كتب الحيل ، أى علم الآلات ، وقد ذهب أكثرها ، وعندنا منها « كتاب الحيل الروحانية المائبة » المطبوع ببغداد (٢٩٦) ، و « كتاب الحيل » لبنى موسى بن شاكر (٢٩٧) ، و « كتاب عمل الساعات » لرضوان بن محمد الخراساني (٢٩٨) ، و « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » لأبى العز بن إسماعيل بن الرزاز الجزري (٢٩٩) ، وفيها صفة عمل هذه التماثيل ، وما يحتال به على تحريك أجزائها وإخراج الأصوات من أفواهها على اختلاف أنواعها وأجرامها من صور للإنس أو الحيوان أو الطير ما كان كبيراً للبرك والمجالس ونحوها ، أو صغيراً للأقداح والأواني . وأغربها ما كانوا يقيمونه على صور السقااة في مجالس الشراب والندماء المشاركون لمناديمهم بشرب صبايات الكؤوس أو الجوارى العازقات في الزوارق والملاحين الضارين بالمجازيف وغير ذلك مما تراه مشروحا وممثلاً في هذه الكتب . قال ابن الرزاز في كتابه المذكور : « كلنى من

لم أستطع مخالفته أن أعمل زورقاً عليه صور بعض ندمائه وصور جماعة من مطربات مجلسه ،
وحيث لم أجد سبيلاً إلى إدخال شيء من الماء إلى الزورق ، ولا إخراج شيء منه عملت
ما أصفه ، وهو زورق لطيف متخذ من خشب ، وأعلاه مطبق وعلى كوثله* دكة عليها
قبة وعلى الدكة صورة الملك جالساً وعلى يمينه حاجبه قائماً دون الدكة ، وعن شماله حامل
السلاح ، وبين يديه غلام في يده قدح كأنه يسقي ، ودون ذلك جماعة من الندماء جلوس
عن اليمين وعن الشمال ، وبين أيديهم أواني الشراب ، وعلى كوثل الزورق دكة قبالة الملك
عليها زامرة ودفيئة وجنكيتة ثم دفيئة** ، ووراء الدكة والجواري ملاح قائم بيده
سكان† الزورق ، وعلى حافة الزورق ملاحان بأيديهما مجذافان . فيوضع الزورق على
سطح الماء في بركة كبيرة فلا يكاد يسكن بل يتحرك ، وكلما تحرك فابت الملاحين
يتحركون لأنهم على محاور†† والمجاذيف تحركهم بحركتها في الماء ؛ فإذا مضى نصف ساعة
تزمر الزامرة ، وتلعب الجواري بالملاهي بأصوات يسمعهن من حضر ، ثم يسكنن ، ثم يعدن
الزمر واللعب بعد نصف ساعة كما جرت الحال في المرة الأولى . انتهى ببعض اختصار .
ثم بين صفة عمل هذا الزورق وأجزائه ، وصور صورته في الكتاب . وهو مثال أوردناه
منه للدلالة على سائر ما فيه .

(*) الكوثل بفتح فسكون : مؤخر السفينة .

(**) الدفية : الضاربة على الدف ، وكذلك الجنكية : الضاربة على الجنك بفتح فسكون ، وهو

آلة للهو .

(†) السكان بضم أوله وتشديد الكاف : ذنب السفينة التي تعدل به ، وهو المسمى عند عامة

مصر بالدفة .

(††) جمع محور بكسر فسكون ، للشيء الذي يدار عليه . وقد ذكر المؤلف في صفة العمل أنه

يثبت في قديم الملاح ، وأنه محرك على طرفيه في مكنتين ثابتتين في صدر الزورق فيجعله يميل له قدامه
وورائه فقط .

اللعب وتمائيل الصبيان

كان للعرب تمائيل خاصة بصبيانهم يسمونها بالجوارى والبنات ، كما في قول امرئ القيس :

عهدتني ناشئاً ذا عزة رَجَلِ الجمّة ذا بطن أقب
أتبع الولدان أرخى مئزرى ابن عشر ذا قُرَيْطٍ من ذهب
وهي إذ ذاك عليها مئزر ولها بيت جوارٍ من لُعب (٣٠٠)

وفي « القاموس » : « البنات : التمائيل الصغار يلعب بها » ، وجاء في « ربيع الأبرار » للزنجشري في حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت : « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من غزوة تبوك وفي سهوتي ستر ، فهبت ريح ، فكشفت ناحية الستر عن بنات لي فقال : ما هذا ؟ قلت : بناتي . ورأى بينهما فرساً له جناحان ، فقال : ما هذا أرى وسطهن ؟ قلت : فرس . قال : وما هذا الذي عليه ؟ قلت : جناحان : قال فرس له جناحان ؟ قلت : أما سمعت أن لسليمان خيلاً لها أجنحة ؟ فضحك حتى بدت نواجذه » .

وفي باب أحكام الحسبة من « الأحكام السلطانية » للماوردي ، ما يدل على أن لعب الأطفال كانت لها سوق خاصة تباع فيها ، ونص عبارته : « وأما اللعب فليس يقصد بها المعاصي ، وإنما يقصد بها إلف البنات لتربية الأولاد ، وفيها وجه من وجوه التدبير تقارنه معصية بتصوير ذوات الأرواح ، ومشابهة الأصنام . فللتمكين منها وجه ، وللمنع منها وجه ، وبحسب ما تقتضيه شواهد الأحوال يكون إنكاره وإقراره : دخل النبي عليه السلام على عائشة رضي الله عنها ، وهي تلعب بالبنات ، فأقرها ، ولم ينكر عليها . وحكي أن أبا سعيد الإصطخري من أصحاب الشافعي تقلد حسبة بغداد في أيام المقتدر فأزال سوق الدازي* ،

(*) في « اللسان » : « الدازي نبت ، وقيل هو شيء له عنقود مستطيل وحب على شكل حب الشعير ، يوضع منه مقدار رطل في الفرق ، فتعقب رائحته ويجود إسكاره » . وراجع « القاموس » وشرحه ، وراجع فيهما أيضاً الداذي بمعجمتين .

ومنع منها ، وقال : لا يصلح إلا للنبيد المحرم ، وأقر سوق اللّعب ولم يمنع منها ، وقال : قد كانت — عائشة رضى الله عنها — تلعب بالبينات بمشهد من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فلا ينكره عليها . وليس ما ذكره من اللعب بالبعيد من الاجتهاد ، وأما سوق الدازى ، فالأغلب من حاله أنه لا يستعمل إلا فى النبيد ، وقد يجوز أن يستعمل نادراً فى الدواء ، وهو بعيد ؛ فبيعه عند من يرى إباحة النبيد جائز لا يكره ، وعند من يرى تحريمه جائز لجواز استعماله فى غيره ، ومكروه اعتباراً بالأغلب من حاله ، وليس منع أبى سعيد منه لتجريم بيعه عنده ، وإنما منع من المظاهرة بإفراد سوقه والمجاهرة ببيعه « إلى آخر ما ذكره . وكان ابن العماد لا يجيز اتخاذ هذه اللعب ، وينكر على أبى سعيد رأيه فيها ، وقد أشار إلى ذلك فى منظومته فى آداب الأكل^(٣٠١) استطراداً بقوله :

قال الحلیمى : وامنع طفلة لعباً وهو الصحيح فقم بالمنع واكتفل
أبو سعيد له التجوز قد نسبوا بعلّة قد وهت عن رتبة العلل
ومن تمائيل اللهو واللعب الكُرّج* بضم الكاف وفتح الراء المشددة معرب كُرّه
بالفارسية ، وهو تمثال مَهْر من خشب يلعب به . قال جرير :
لبست سلاحى والفرزدق لُعبة عليها وشاحاً كُرّج وجلاجله^(٣٠٢)
وقال :

أمسى الفرزدق فى جلاجل كُرّج بعد الأخيطل ضرة لجرير^(٣٠٣)
وفى « الروض الأنف » فى ذكر مخنثى المدينة . « وربما لعب بعضهم بالكُرّج . وفى
مراسيل أبى داود أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه رأى لاعباً يلعب بالكُرّج ، فقال :
لولا أنى رأيت هذا يلعب به على عهد النبی صلى الله عليه وسلم ، لنفيتّه من المدينة »^(٣٠٤) .
وذكر ابن خلدون فى فصل صناعة الغناء من « مقدمته » أن الكُرّج جعل أيام بنى
العباس من آلات الرقص ، قال : « وأمعنوا فى اللهو واللعب ، واتخذت آلات الرقص فى
الملبس ، والقضبان والأشعار التى يترنم بها عليه ، وجعل صنفاً وحده ، واتخذت آلات أخرى

(*) ورد فى نسخة « شفاء الغليل » للخفاجى المطبوعة بالوهبية بالقاهرة سنة ١٢٨٢ بلفظ
الكُرّج بالحاء المعجمة ، وهو خطأ ، ولم يزد فى تفسيره على قوله : إنه اسم لعبة معرب .

للقص تسمى بالكرتج ، وهي تماثيل حيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية تلبسها النسوان ويحاكين بها امتطاء الخيل ، فيكررن ويفررن ، ويتشاقفن ، وأمثال ذلك من اللعب المعدة للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو .

وذكر ابن سعيد في « المغرب » أن الفضل بن جعفر المعروف بابن الفرات ، وزير الراضى بالله العباسى ، لما وصل إلى مصر بعد أن ملكها محمد بن طغج الإخشيد كان مما عملوه في الاحتفال بمقدمه تماثيل فرس من خشب ينحدر ويصعد ، وأعله كان من هذا النوع المسمى بالكرتج أو شبيهاً به ، ونص ما قال : « ثم دخل الوزير الفضل بن جعفر إلى مصر وقد ملكها الإخشيد ، فتلقيه الإخشيد وخام عليه عند باب المدينة خاماً سلطانية ، وزينت لها المدينة ، ونصب لها على جوسق ابن الخلاطى فرس من خشب ينحدر ويصعد ، وابن الخلاطى راكب عليه ، وأكثر الناس ينظر إليه » (٣٠٥) .

وذكر التنوخى في « نشوار المحاضرة » أن أهل بغداد كانت لهم لعبة على قدر الصبيان يسمونها الدوباركة ، وهي كلمة أعجمية ، فكانوا يحلون هذه اللعبة في سطوحهم أي إلى النيروز المعتضدى ، ويلعبون بها ، ويخرجونها في زى حسن من فاخر الثياب ، وحلى يحلون بها كما يفعل بالعرائس ، وتحقق بين يديها الطبول والزمر ، وتشعل النيران ، فقالت عائدة بنت محمد الجهنمية ، وكانت كاتبة فاضلة ، تهجو أبا جعفر محمد بن القاسم الكرخى لما ولى الوزارة وتعيبه بقصر قامته :

شاورى الكرخى لما بدا الـ خيروز والسن له ضاحكه
فقال ما نهدي اسطاننا من خير ما الكف له مالكة
قلت له كل الهدايا سوى مشورتى ضائعة هالكة
أهد له نفسك حتى إذا أشعل ناراً كنت دوباركة* (٣٠٦)

وذكروا أنهم كانوا يتخذون الأحجار في بعض رقع الشطرنج مصورة بأشكال ما سميت به ، وقد رأيت صورة حجر منها في كتاب في الشطرنج بالفرنسية على شكل فيل يحف به الجند فرساناً ومشاة ، وعلى ظهره محمل قد استوى فيه الملك ، ونقش عليه بحروف كوفية « من عمل يوسف الباهلى » ، وذكر المؤلف أنه من قطع الشطرنج الذى أهداه هارون الرشيد لشارلمان (٣٠٧) .

ويلتحق بهذا النوع تمائيل خيال الظل ، وهى لعبة معروفة تتخذ شخوصها من جلود وتحرك بعضى من وراء ثوب أبيض مشدود ، فيظهر خيالها فيه ، ويقال : إن أصلها من لعب الهند القديمة^(٣٠٨) ، وأقدم ما وصل إليه علمنا عن اشتغال العرب بها ، أنها كانت من ملاهى القصر بمصر مدة الفاطميين ، فقد ذكروا أن السلطان الملك الناصر صلاح الدين أخرج من قصورهم من يعانى خيال الظل ليريه للقاضى الفاضل ، فقام عند الشروع فيه ، فقال له الملك : إن كان حراماً فما نحضره . وكان حديث عهد بخدمته قبل أن يلى السلطنة فما أراد أن بكدر عليه ، فبعد إلى آخره ، فلما انقضى قال له الملك : كيف رأيت ذلك ؟ قال : رأيت موعظة عظيمة ؛ رأيت دولاً تمضى ، ودولاً تأتى . ولما طوى الإزار طوى السجل للكتب ، إذا المحرك واحد^(٣٠٩) ، فأخرج ببلاغته هذا الجد من هذا الهزل ، ولبعض الشعراء فى هذا المعنى :

رأيت خيال الظل أكبر عبرة لمن هو فى علم الحقيقة راقى
شخص وأشباح تمر وتنقضى وتبقى جميعاً والمحرك باقى

وكان لسلطين مصر ولع به بعد ذلك ، حتى حملة السلطان شعبان معه لما حج سنة ٧٧٨ مع ما حملة من الملاهى ، فأنكر الناس ذلك عليه ، كما فى « درر الفرائد المنظمة » للجزيرى^(٣١٠) . وذكر السخاوى فى « التبر المسبوك » أن الظاهر جقمق أمر سنة ٨٥٥ بإبطال اللعب به ، وإحراق شخوصه ، وكتب على اللاعبين اليهود بأن لا يعودوا إليه ، والظاهر أنه فعل ذلك لما كان يقع فى مجتمعاته من المفاصد^(٣١١) . وذكر ابن إياس فى حوادث سنة ٩٢٣ ما نصه : « وفيه أشيع أن السلطان سليم * شاه لما كان بالمقياس أحضر فى بعض الليالى خيال الظل ، فلما جلس للفرجة[†] قيل إن الخايل صنع صفة باب زويلة وصفة السلطان طومان باى لما شنى عليه ، وقطع به الحبل مرتين ، فأنشرح ابن عثمان لذلك ، وأنعم على الخايل فى تلك الليلة بثمانين ديناراً ، وخام عليه قفطاناً^{‡‡} مخملاً مذهباً ، وقال له : إذا سافرنا إلى اسطنبول فامض معنا حتى يتفرج ابنى على ذلك »^(٣١٢) .

(*) لم ينوته إما تساهلاً أو لعهده مع ما بعده من المركبات المزجية ، والكلام فى إعراب مثله ليس هذا موضع تفصيله .

(†) الفرجة يراد بها الرؤية والمشاهدة ، واستعملها فى هذا المعنى عامى .

(‡‡) القفطان محرف عن لفظه التركى قفطان ، وهو فى الفارسية خفتان بالهاء المعجمة . والمخمل

ذو الوبر المعروف الآن بالقטיפه

تمائيل الحلوى

كان من عادة الفاطميين في مصر الإكثار من عمل هذه التماثيل في أسمطة المواسم والأعياد ، واتخاذها على أشكال شتى . قال ناصر خسرو في رحلته « سفر ناده » : إنه لما توصل إلى دخول الإيوان المقام به سماط عيد الفطر بمصر سنة ٤٤٠ شاهد عليه تماثيل شجرة من السكر تشبه شجر الأترج بأغصانها وأوراقها وثمارها^(٣١٣) .

وفي « خطط المقرئى » في ذكر سماط عيد الفطر نقلا عن « التاريخ الكبير » للمسبحى ما نصه : « وفي آخر يوم منه — يعنى شهر رمضان سنة ثمانين وثلاثمائة — حمل يانس الصقلبى صاحب الشرطة السفلى السماط وقصور السكر والتماثيل ، وأطباقاً فيها تماثيل حلوى ، وحمل أيضاً على بن سعد المحتسب القصور وتماثيل السكر »^(٣١٤) .

وذكر المقرئى أيضاً في « خططه » في كلامه على سوق الحلويين وما كان يصنع به ما نصه : « ولقد رأيت مرة طبقاً فيه نقل وعدة شفاف من خرف أحمر في بعضها ابن وفي بعضها أنواع الأجبان ، وفيما بين الشفاف الخيار والموز ، وكل ذلك من السكر المعمول بالصناعة . وكانت أيضاً لهم عدة أعمال من هذا النوع ، يحير الناظر حسنهما ، وكان هذا السوق في موسم شهر رجب من أحسن الأشياء منظرأ ؛ فإنه كان يصنع فيه من السكر أمثال خيول وسباع وقطاط وغيرها تسمى العلاليق واحدها علاقة ترفع بخيوط على الحوانيت ؛ فمنها ما يزن عشرة أرطال إلى ربع رطل ، تشتري للأطفال ، فلا يبقى جليل ولا حقير حتى يبتاع منها لأهله وأولاده ، وتمتلى أسواق البلدين مصر والقاهرة وأريافهما من هذا الصنف ، وكذلك يعمل في موسم نصف شعبان ، وقد بقى من ذلك إلى اليوم بقية غير طائلة »^(٣١٥) .

وفي « طبقات الشافعية » للسبكي في ترجمة أبى على الروذبارى المتوفى سنة اثنتين أو ثلاث وعشرين وثلاثمائة ، وكان من أئمة الصوفية ، أنه اشترى مرة أحمالا من السكر

الأبيض ، ودعا جماعة من صناع الحلوى ، فعملوا له من السكر جداراً عليه شرفات ومحاريب على أعمدة ، ونقشوها كلها من السكر ، ثم دعا الصوفية ، فهدموها وكسروها وانهبوها» (٣١٦) .

وقال ابن جبير في « رحلته » في وصف أسواق مكة : « وأما الحلوى فتُصنع منها أنواع غريبة من العسل والسكر المعقود على صفات شتى ، يصنعون بها حكايات جميع الفواكه الرطبة واليابسة ، وفي الأشهر الثلاثة رجب وشعبان ورمضان تتصل منها أسمطة بين الصفا والمروة ، ولم يشاهد أحد أكل منظرها منها ، لا بمصر ولا بسواها ، قد صورت منها تصاوير إنسانية وفاكهية ، وجلّيت على منصات كأنها العرائس ، ونضدت بسائر أنواعها المنضدة الملونة ، فتلوح كأنها الأزاهر حسناً ، فتقيد الأبصار ، وتستنزل الدرهم والدينار » (٣١٧) .

وقال المتنبي وقد أهدى إليه بعضهم تماثيل سمك من سكر ولوز تسبح في لجة عسل :

أهلاً وسهلاً بما بعثت به إيهياً أبا قاسم وبالرسل
هدية ما رأيت مُهْدِيَهَا إلا رأيت العباد في رجل
أقل ما في أقلها سمك يلعب في بركة من العسل (٣١٨)

وقال إبراهيم المعمار المعروف بابن غلام النورى في تمثال فيل من الحلوى :

قد صوروا الفيل الكبير ر حلاوة وله طُلاوة
ما قولكم في معشر الفيل عندهم حلاوة (٣١٩)

وفي « تاريخ ابن إياس » أن الأمراء لما قبضوا على الأمير قوصون ، وأرسلوه إلى سجن الإسكندرية لاتهامه بقتل المنصور أبى بكر بن محمد بن قلاوون بعد خلعه سنة ٧٤٢ عمداً أهل مصر إلى تصوير صورة قوصون في العلاليق وهو مسمر ، فقال المعمار في ذلك :

شخص قوصون رأينا في العلاليق مسمر
فمجبنا منـه لما جاء في التسمير سكر (٣٢٠)

ورأينا في كتاب « كنز الفوائد في تنويع الموائد » (٣٢١) أن هذه التماثيل تصنع عادة

من نوع من الحلوى اسمه المشاش ، وخلاصة ما ذكره عنه أنه جلاب يعقد على النار ويضرب بالمهراس حتى يفور فيقلب على رخامة ، ويترك ساعة ، ثم يلون بالأصباغ ، قال : « وهذا هو الذى تعمل منه جميع التماثيل المختلفة » . قلنا وهو لفظ فارسى مفتوح الأول يطلق عند الفرس على حلوى تعقد من العسل . وفى كتاب « صفة الأطعمة »^(٣٢٢) وصف أنواع من الحلوى تعقد لتصنع منها التماثيل لا يتسع المجال لذكرها .

ومن أغرب ما يذكر عن العرب فى الجاهلية ، ويشبه تماثيل الحلوى ، ما نقله الحافظ ابن حجر فى باب التصاوير من « فتح البارى » عن القرطبي ، قال : « إن أهل الجاهلية كانوا يعملون الأصنام من كل شيء ، حتى إن بعضهم عمل صنعة من عجوة ، ثم جاع فأكله » . ومثله ما ذكره البيروني فى « الآثار الباقية » عن صنم من حيس* اتخذته بنو حنيقة فى الجاهلية قبل مسيئة فعبدوه دهرأ ، ثم أصابتهم مجاعة فأكلوه ، فقال فى ذلك رجل من بنى تميم :

أكلت ربها حنيقة من جو ع قديم بها ومن إعواز

وقال آخر :

أكلت حنيقة ربها زمن التقم والجاعة†

لم يحذروا من ربهم سوء العواقب والتبائه^(٣٢٣)

ويلحق بذلك التماثيل التى كانوا يصنعونها من العجين ويسمونها بالجماجر . قال فى « القاموس » : « الجماجر ما يتخذ من العجين كالتماثيل ، فيجعلونه فى الرث إذا طبخوه ، فياً كلونه ، الواحدة جُجيرة كطربة » . ومثلها مدائن العجين التى كانت تعمل فى الأندلس يوم النيروز ، قال صاحب « نفع الطيب » : « وقال أبو عمران موسى الطريانى لما دخل يوم نيروز إلى بعض الأكابر ، وعادتهم أن يصنعوا فى مثل هذا اليوم مدائن من العجين . لها صور مستحسنة ، فنظر إلى صورة مدينة فأعجبته ، فقال له صاحب المجلس صفها وخذها :

(*) الحيس بفتح فسكون : طعام يعمل من التمر والسمن والأقط أو الدقيق بدل الأقط .

(†) أى زمن الشدة

مدينة مسورة تحار فيها السحرة
لم تبنها إلا يدا عذراء أو مخدرة
بدت عروساً تجتلي من دَرَمَكِ مزعفره*
وما لها مفاتيح إلا البنان العشره^(٢٣٤)

ووقفنا في كتاب «المعيار»^(٢٣٥) ، وهو مجموع فتاوى مالكية على سؤال يدل على أنهم كانوا يصنعون بالمغرب صور أيد من الشمع والحلوى والعجين ، ونصه : « وسئل الأستاذ أبو إسحاق الشاطبي عن الأيدي التي يصنعها الشماعون من الشمع والفانيد ، وما يصنع منها من العجين ، هل ذلك جائز أم داخل تحت الوعيد الذي ورد في المصورين ؟ » وقد أجاب بالجواز ؛ لأنها جزء من صورة لا صورة كاملة . وقوله الفانيد هو نوع من الحلوى ، غير أنه ورد في الكتب اللغوية والتاريخية بلفظ الفانيد بالثناة التحتية بعد النون وهو معرب فانيد بالفارسية ، ويظهر أن العلماء بالمغرب رأوا حذف الياء ليلحقوه بالأبنية العربية ، لفقد فاعيل من كلام العرب ، وليس هذا إلا لحاق بشرط متبع في كل ما عرّب ، وأما عوامهم فقد سمعناه ملفوظاً بالياء من النازلين منهم بمصر .

(*) الدرملك بوزن جعفر : دقيق الحواري ، أي الدقيق الأبيض اللباب .

تمثيل الزهر

وهو نوع أندلسي مستطرف لم يرو لنا التاريخ فيه غير خبر واحد* عن المنصور ابن أبي عامر ، وقد كان أراد يوماً أن يمتحن بداهة أبي العلاء صاعد اللغوى ، فاستدعاه إلى مجلسه وقد أعد طبقاً عظيماً جعل فيه سقائف** مصنوعة من أنواع النّور ، ووضع على السقائف مركباً من ياسمين فيه أمثال الجوارى ، وتحت السقائف بركة ماء قد ألقى فيها لؤلؤاً مثل الحصاء ، وفي البركة حية تسبح ، وطلب منه وصفها فقال على البديهة :

أبا عامر هل غير جدواك واكف	وهل غير من عاداك فى الناس*** خائف
يسوق إليك الدهر كل غريبــــة	وأغرب**** ما يلقاه عندك واصف
وشائع نور صاغها صيّبُ الحيا	على حافتيها عبقور وفارف++
ولما تنهى الحسن فيها تقابلت	عليها بأنواع الملاحى الوصائف
كمثل الأطباء المستكنة كنساً	تظللها بالياسمين السقائف
وأعجب منها+++ أنهن نواظر	إلى بركة ضمت إليها الطرائف
حساها الآلى ساجح فى عبابها	من الرقش مسموم الثعابين++++ زاحف

(*) رواه ياقوت فى « إرشاد الأريب » فى ترجمة الحسين بن الوليد المعروف بابن العريف النحوى ورواه المقرئ فى « نفح الطيب » فى ترجمة صاعد اللغوى ، والخفاجى فى « ريحانة الألبا » فى فصل طبقات الشعراء بأواخر الكتاب .

(**) السقائف بالقاف بعد السين ، كما فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » ، والذي فى « الريحانة » سقائف بفاءين . وهى جمع سفيفة للوعاء ينسج من خوص .

(***) هى رواية « الريحانة » . والذي فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » : فى الأرض .

(****) هى رواية « الريحانة » . والذي فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » : وأعجب .

(+) هى رواية « الريحانة » . والذي فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » : هاصر .

(++) هى رواية « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » . والذي فى « الريحانة » : عليها فنّها

عبقور ورفارف .

(+++) هى رواية « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » . والذي فى « الريحانة » : من ذا

(++++) كذا فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » . والذي فى نسختين « من الريحانة »

أحدهما مخطوطة : الرعائين ؛ وليحقق .

ترى ما تشاء* العين في جنباتها من الوحش حتى ينهنّ السلاحف
وكان إلى ناحية تلك السقائف سفينة فيها جارية من النوار تجذف بمجاذيف من ذهب
لم يرها صاعد ، فقال له المنصور أجدت إلا أنك لم تصف هذه الجارية فقال :

وأعجب منها عادة في سفينة مكللة يهفو إليها المهانف**
إذا راعها موج من الماء تتقى بسكانها ما أنذرت العواصف
متى كانت الحسناء ربّان مركب تُصَرّف في يمين يديه المجاذف
ولم تر عيني في البلاد حديقة تنقلها في راحتين الوصائف*** (٢٢٦)

ولقد صدق الشيخ ؛ فإننا لم نر ولم نسمع بمثل هذه الحديقة الأندلسية ، وكل ما وصل
إليه علمنا من الطرف الزهرية قصر الورد الذي كان يعمل للخلفاء الفاطميين بمصر ، فمن
يرى إلحاقه بهذه التماثيل ، فليسمع خبره عن المقرئ حيث يقول في « خططه » : « وكان
من أيام متنزهات الخلفاء يوم قصر الورد بناحية الخاقانية ، وهي قرية من قرى قليوب ،
كانت من خاص الخليفة ، وبها جنان كثيرة للخليفة ، وكانت من أحسن المتنزهات
المصرية ، وكان بها عدة دويرات يزرع فيها الورد ، فيسير إليها الخليفة يوماً ، ويصنع له
فيها قصر عظيم من الورد ، ويخدم بضيافة عظيمة » (٢٢٧).

ومما يحسن الاستطراد إلى ذكره ، وإلحاقه بتماثيل الزهر ما كانت تزين به بساتين
مصر من النقش والكتابة بأنواع الرياحين ، على ما هو مفصل في « خطط المقرئ »[†]
في الكلام على بستان خمارويه^{††} ، وقد آثرنا نقل وصف هذا البستان برمته ، لما فيه
من بيان مبلغ القوم في مظهر من مظاهر حضارتهم . قال :

« لما مات أحمد بن طولون ، وقام من بعده ابنه خمارويه ، أقبل على قصر أبيه وزاد
فيه ، وأخذ الميدان الذي كان لأبيه ، فجعله كله بستاناً ، وزرع فيه أنواع الرياحين وأصناف

(*) هي رواية « الرياحانة » . والذي في « إرشاد الأريب » و « نفع الطيب » : ما تراه .

(**) المهانف بالنون : الملاعب .

(***) وبعدها ثلاثة أبيات في مدح المنصور بن أبي عامر .

(†) ذكره أيضاً ابن تغرى بردى في « النجوم الزاهرة » ، وعبارة « الخطط » أكثر تفصيلاً .

(††) كان قصر ابن طولون وميدانه وبستانه في الجهة الواقعة بين مسجده والقلعة . ويدخل فيها

ميدان القلعة والرميلة ، وأكثر أما كن قسم الخليفة أحد أقسام القاهرة الآن .

الشجر ، ونقل إليه الودى* اللطيف الذى ينال ثمره القائم ، ومنه يتناوله الجالس من أصناف خيار النخل ، وحمل إليه كل صنف من الشجر المطعم العجيب وأنواع الورد وزرع فيه الزعفران ، وكسا أجسام النخل نحاساً مذهباً حسن الصنعة ، وجعل بين النحاس وأجساد النخل مزاريب** الرصاص ، وأجرى فيها الماء المدبر ، فكان يخرج من تضاعيف قائم النخل عيون الماء فتتحد إلى فساق معمولة ، ويفيض منها الماء إلى مجار تسقى سائر البستان . وغرس فيه من الرياحان المزروع على نقوش معمولة وكتابات مكتوبة يتعاهدها البستاني بالمقراض حتى لا تزيد ورقة على ورقة . وزرع فيه النبلوفر*** الأحمر والأزرق والأصفر ، والجنوى† العجيب . وأهدى إليه من خراسان وغيرها كل أصل عجيب ، وطعموا له شجر المشمش باللوز وأشباه ذلك من كل ما يستظرف ويستحسن . وبني فيه برجاً من خشب الساج†† المنقوش بالنقر النافذ ليقوم مقام الأقفاص ، وزوجه بأصناف الأصباغ ، وبلط أرضه ، وجعل في تضاعيفه أنهاراً لطافاً جداولها يجرى فيها الماء مدبراً من السواقي التى تدور على الآبار العذبة ، ويسقى منها الأشجار وغيرها ، وسرح فى هذا البرج من أصناف القمارى والدباسى والنونيات††† ، وكل طائر مستحسن حسن الصوت ؛ فكانت الطير تشرب وتغتسل من تلك الأنهار الجارية فى البرج ، وجعل فيه أوكاراً فى قوادرى لطيفة ممكنة فى جوف الحيطان لتفرخ الطيور فيها ، وعارض لها فيه عيداناً ممكنة فى جوانبه لتقف عليها إذا تطايرت حتى يجابو بعضها بعضاً بالصياح . وسرح فى البستان من الطير العجيب كالطواويس ودجاج الحبش ونحوها شيئاً كثيراً . وعمل فى داره مجلساً

(*) صغار النخل .

(**) المزاريب جمع مزارب : لغة ضعيفة فى الميزاب ، وهو مشعب الماء ومخرجه الذى يسيل منه ، والمقصود بها هنا قنن الرصاص التى يجرى فيها الماء .

(***) هو المعروف عند عامة مصر الآن بالبشنيين .

(†) كذا بالأصل .

(††) ضرب عظيم من الشجر ، خشبه أسود رزين قيل إنه يشبه الآبنوس ولكنه أقل سواداً منه .

(†††) القمارى ضرب من الحمام . والدباسى جمع دبسى بضم أوله ؛ وهو طائر أدكن يفرق ، والنونيات وردت هكذا بالأصل ، ولم أقف فيها على شيء ، ووردت فى عبارة « النجوم الزاهرة » النونيات بالوحدة مكان النون الثانية .

برواقه سماه بيت الذهب ، طلى حيطانه كلها بالذهب المجاول* باللازورد المعمول في أحسن نقش وأظرف تفصيل ، وجعل فيه على مقدار قامة ونصف صوراً في حيطانه بارزة من خشب معمول على صورته وصور حظاياها والمغنيات اللاتي يغنينه بأحسن تصوير ، وأبهج تزويق ، وجعل على رؤوسهن الأكاليل من الذهب الخالص الإبريز الرزين والكرازن† المرصعة بأصناف الجواهر ، وفي آذانها الأخراس†† الثقال الوزن الحسكة الصنعة ، وهي مسمرة في الحيطان ، ولونت أجسامها بأصناف أشباه الثياب من الأصباغ العجيبة ، فكان هذا البيت من أعجب مباني الدنيا» (٣٢٨) انتهى .

ويظهر أن عادة كسوة أجسام النخل لازينة كانت شائعة في تلك العصور ؛ فقد قال الخطيب البغدادي في مقدمة « تاريخ مدينة السلام » في وصف بركة كانت بقصر المقتدر ما نصه : « وحوالي هذه البركة بستان بميادين فيه نخل قليل إن عدده أربعمائة نخلة ، وطول كل واحدة خمس أذرع ، وقد لبست جميعها ساجاً منقوشاً من أصلها إلى حد الجمارة بحلق من شبه مذهب » (٣٢٩) .

(*) يرى بعض الفضلاء أن صوابه : المجدول باللازورد . وفي نسخة مخطوطة من « الخطط » عندنا : المحاول ، بالحاء المهملة ، ويقرب أن يكون محرفاً عن : المحلول . وجاء في الحواشي المعلقة على نسخة « النجوم الزاهرة » المطبوعة بليدن أن في بعض النسخ : وباللازورد ، أي بزيادة الواو ، وبها تستقيم العبارة ، ويكون صوابها : « طلى حيطانه كلها بالذهب المحلول وباللازورد المعمول في أحسن نقش » الخ .

(†) السكرازن جمع كرز : وهو لفظ فارسي كان يطلق على تاج مرصع بالجواهر يعاقه ملوك فارس فوق سرير الملك ، ويلبسونه أحياناً ، ويطلق أيضاً على قلنسوة من الديباج مرصعة وهي المرادة هنا . وقد ورد محرفاً في نسخة « الخطط » بلفظ : الكوادن ، بالواو والذال المهملة . والظاهر أن عادة تعليق التاج المرصع فوق رأس الملك بقيت عند بعض الملوك الأعاجم بعد الإسلام . فقد ذكر ابن بطوطة في « رحلته » عن طرمشين سلطان ما وراء النهر ، ووصف مجلسه ما نصه : « ولما دخلت إلى الملك بداخل الخرقه (الخيمة) وجدته جالساً على كرسي شبه المنبر مكسو بالحرير المزركش بالذهب ، وداخل الخرقه ملبس بثياب الحرير المذهب ، والتاج المرصع بالجواهر والياواقيت معلق فوق رأس السلطان بينه وبين رأسه قدر ذراع » .

(††) الذي في « الخطط » : الأجراس ، ولا مناسبة بينها وبين الآذان . والذي في « النجوم الزاهرة » : الأخراس ، بالحاء المعجمة والصاد المهملة ، جمع خرس يضم فسكون ، وهو الحلقة من الذهب والفضة ، أو حلقة القرط .

تمثيل الحقول وما مثلها

مما يشبه التماثيل ما كانوا يقيمونه في المزارع على هيئة الرجل لتفزع الطير والوحش
ويسمونه باللعين ، وبالرجل اللعين ، وبالخيال والضبطرى والمجدار والنطار . قال الشماخ :
ذمرت به القطا ونفيت عنه مقام الذئب كالرجل اللعين^(٢٢٠)

وقال آخر :

أخ لا أخا لي غيره غير أنتي كراعى الخيال يستطيف بلا فكر^(٢٢١)

واعل هذا النوع هو المقصود بقول القائل ، وهو من شواهد « شرح السيرافي على
كتاب سيبويه » .

تعال نصنع رجلا مثل عدى نصنعه من الرقاع والعصى^(٢٢٢)

وذكر البغدادى فى « خزنة الأدب » قولاً آخر فى الرجل اللعين الوارد فى بيت الشماخ
فقال : « وقد أغرب أبو عبيد البكرى فى « شرح أمالى القالى » بقوله : كان الرجل فى
الجاهلية إذا غدر ، وأخفر الذمة جعل له مثال من طين ونصب ، وقيل : ألا إن فلاناً قد
غدر فالعنوه كما قال الشاعر :

فلنقتلن بخالد سرواتكم ولنجعلن اظالم تمثالا

فالرجل اللعين هو هذا التمثال . هذا كلامه ، فلينظر على هذا ما معنى البيت ؟ » انتهى .

ولا ريب فى أن هذه الشخصوس لم تكن بالغة من الإتيان ما تطلبه صناعة التماثيل
حتى يصح عدها منها وإلحاقها بها ، ولكن تمثال المرأة الذى صنعه سكان مصر* من
الجريد والقراطيس ، وأقاموه فى طريق الحاكم بأمر الله الفاطمى ، وجعلوه هو وجنده
يتوهمونه آدمية ترفع إليه قصة ، يدل على أن من هذا النوع ما كانوا يحكمون تمثيله إذا

(*) المراد بمصر الفسطاط ، كثرت تسميتها بذلك بعد بناء القاهرة ، وكانت مفصولة عنها ، فلما
اتصلت بها ، وصارت قسماً من أقسامها عبروا عنها بمصر العتيقة كما تسمى الآن ، وقد رأيت السخاوى
يعبر به عنها فى « الضوء اللامع » .

أرادوه . وخلاصة القصة أنهم كانوا موتورين منه ، فكانوا يمدسون إليه الرقاع المختومة بالدعاء عليه ، والسب له ولأسلافه ، والوقوع فيه وفي حُرْمه ، حتى انتهى فعلهم إلى أن عملوا تمثال امرأة من جريد وقراطيس بخف وإزار ، ونصبوها في الطريق ، وتركوا في يدها رقعة كأنها ظلامنة ، فلما رآها الحاكم غضب ، لأنه كان منع النساء من الخروج في الطرق ، وأخذ الورقة منها ، فإذا فيها ما استعظمه من السب ، فأمر بالمرأة أن تؤخذ فوجدوها من جريد ، وعلم أنها من عمل أهل مصر ، فاشتد غضبه ، وأمر عبده بإحراق المدينة ، فأحرقوا ثلثها ونهبوا نصفها . وقد ذكر هذه القصة بعض المؤرخين ، ولكن المقرئ قال إنه لم يرها مسطورة ، وإن المستبحى ذكر حريق مصر ، ولم يذكر قصة المرأة^(٢٣٤) . قلنا ممن ذكرها ابن تغري بردي في « النجوم الزاهرة »^(٢٣٥) ، نقلا عن ابن الصابي ، وسبقه إلى ذكرها ابن الأثير في « الكامل » ولكن في موضعين : أحدهما في كلامه على قتل الحاكم بأمر الله ، فرواها كما أثبتناها ، والثاني قبل ذلك في كلامه على وفاة أبيه العزيز ، فجعل عمل أهل مصر لهذا التمثال في مدته لما ولي عيسى بن نسطورس النصراني كتابته ، واستناب بالشام يهوديا اسمه منشا ، وأنهم كتبوا في الورقة التي وضعوها بيد التمثال « بالذي أغر اليهود بمنشا ، والنصارى بعيسى بن نسطورس ، وأذل المسلمين بك إلا كشفت ظلامتي » . والذي عليه المؤرخون أنها وقعت مدة الحاكم ، وليس فيما حكوه عن العزيز ذكر للتمثال ، وإنما هي امرأة كتبت إليه بهذه العبارة في قصة ، فكانت سببا لعزل هذين العاملين ، ومصادرتهما ، فتوهم ابن الأثير أو من نقل عنه أن المراد بالمرأة هنا التمثال ، فخلط بين القصتين .

ومن هذا النوع تمثال فيل من البواري ، عمله أهل بغداد ، وذكره أبو الفرج ابن الجوزي في « مناقب بغداد » عند ذكره لبناء السور الذي أقامه عميد الدولة سنة ٤٨٨ هـ بأنه لما شرع فيه أذن للعامة في الاحتفال به ، فجاءوا بالأعلام والأبواق والطبول ، ومعهم المعاول وأنواع الملاحى يسيرون بها في الأسواق ، فصنع بعضهم فيلا من البواري المقيمة ، وتحتته قوم يسيرون به ، وضع آخرون زرافة كذلك ، وعمل غيرهم قاعة تسير على عجل ، وفيها الرماة إلى آخر ما ذكره^(٢٣٦) . قلنا والظاهر أن عمل هذه التماثيل في الاحتفالات كان

شائعاً بين أهل بغداد ؛ فقد ذكر ابن الأثير في «الكامل» ، وابن الفرات في «تاريخه» ، في الصلح الذي وقع بين أهل السنة والشيعة سنة ٥٠٢ ، بعد ما طالت بينهم الشرور ، أنهم احتفلوا لذلك ، وخرج أهل السنة لزيارة قبر مصعب بن الزبير ، ومعهم من الزينة والسلاح شيء كثير ، وجاءت طائفة بفيل عمل من خشب ، وعليه الرجال بالسلاح ، فاستقبلتهم الشيعة بالبخور والطيب والماء المبرد ، وأظهروا بهم السرور ، ولم يعترضوهم بمكروه ، غير أنهم في عودتهم انكسر الفيل عند قنطرة باب حرب ، فقرأ بعضهم : " ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ... " إلى آخر السورة . بل الظاهر أن ذلك كان شائعاً بمصر أيضاً مدة الخلفاء الفاطميين ، فقد أشار إليه المقرئ في «خططه» في كلامه على جامع الفيلة الذي بناه الأفضل ابن أمير الجيوش بسطح الجرف المطل على بركة الحبش ، الذي عرف بعد ذلك بالرصد ، ونص عبارته : « وإنما قيل له جامع الفيلة ؛ لأن في قبلته تسع قباب في أعلاه ذات قناطر إذا رآها الإنسان من بعيد شبهها بمدرعين على فيلة كالتى كانت تعمل في المواكب أيام الأعياد ، وعليها السرير ، وفوقها المدرعون أيام الخلفاء » (٢٣٨) .

ومن غريب ما ذكره من مزامير العرب في جاهليتهم ، ويصح إلحاقه بهذا النوع ، تمائيل الجمال التى كانوا يعملونها من طين ، قال ابن أبي الحديد في «شرح نهج البلاغة» : « ومن أعاجيبهم أنهم كانوا إذا طالت هلة الواحد منهم وظنوا أن به مساً من الجن ، لأنه قتل حية أو يربوعاً أو قنفذاً ، عملوا جمالا من طين ، وجعلوا عليها جوالق ، وملئوها حنطة وشعيراً أو تمرأ ، وجعلوا تلك الجمال في باب جحر إلى جهة المغرب وقت غروب الشمس ، وباتوا ليلتهم تلك ، فإذا أصبحوا نظروا إلى تلك الجمال الطين ؛ فإن رأوا أنها بحالها قالوا : لم تقبل الدية ، فزادوا فيها ، وإن رأوها قد تساقطت وتبدد ما عليها من الميرة ، قالوا : قد قبلت الدية ، واستدلوا على شفاء المريض ، وفرحوا وضربوا بالدف ، قال بعضهم :

قالوا وقد طال عنائى والسَّقمُ أحمل إلى الجن حمالات قضم*
فقد فعلت والسَّقام لم يَرِم فبالذى يملك بُرئى أعتصم†

(*) الحمالات جمع حمالة بفتح الأول : وهى الدية يحملها قوم عن قوم . والقضم اسم جمع للفضم ؛ وهو شعير الدابة ، والمراد به هنا هو أو ما يشبهه من بر وغيره .
(†) لم يرم . أى لم يبرح .

وقال آخر :

فيا ليت أن الجنّ جازوا حمّالتي وزحزح عني ما عنانى من السُّقم
ويا ليتهم قالوا أنطنا كلّ ما حوت يمينك في حرب غماس وفي سلم*
أعلل قلبي بالذى يزعمونه فيا ليتنى عوفيت في ذلك الزعم

وقال آخر :

أرى أن جنّان النويرة أصبحوا وهم بين غضبان على وآسف†
حملت ولم أقبل إليهم حمالة تسكن عن قلب من السقم تالف
ولو أنصفوا لم يطلبوا غير حقهم ومن لى من أمثالهم بالتناصف
تغطّوا بثوب الأرض عني ولو بدّوا لأصبحت منهم آمناً غير خائف (٣٣٩)
انتهى ما ذكره ابن أبي الحديد .

ومن التماثيل التى كانوا يصنعونها من الطين أو الخشب صورة أسد يتخذ صائدو الأسود لتدريب الخيل وتعويدها . وكان بعضهم يتورع عن تصوير الوجه فيجعل موضع رأس الأسد عمامة . قال محمد بن منكلى نقيب الجيش بمصر مدة الأشرف شعبان فى كتابه الذى ألّفه فى الصيد وسماه « أنس الملا بوحش الفلا » †† مانصه : « ولا ينبغى أن تقدم على السبع إلا على فرس لا ينفر عن الأسد ، ويكون قد تعلّم قبل ذلك على صورة أسد من طين أصفر بلا رأس خشية التحريم ؛ لكن اجعل على موضع رأسه عمامة صفراء محوقة . وكان عندى حصان لا ينفر من الأسد كنت علّمته على هذه الصورة . وينبغى لمن يهذب فرسه على السبع أن يجعل هيئة سبع من خشب أو طين فيحمل ذلك التمثال إلى أرض مستوية ، ويجعل له العمامة عوض الرأس كما تقدم ، ويكون الناصب له قد أوثقه فى الأرض كما يفعل بالشخص الخشب ، وأنا لا أرى بتصوير ذلك الشخص لما فيه من النهى الشرعى ؛ فإن نصبت هيئة الأسد من الخشب فارمه وأنت سائق لفرسك ، واضربه بسوط حتى يأنس فرسك ذلك ، ولا يكون الرمي عليه إلا بعد أن يآلف ذلك الشخص

(*) أنطى : بمعنى أعطى ، فى لغة اليمن ، وقد وصل همزته للضرورة .

(†) الجنّان ، بكسر الأول وتشديد النون : جمع جان .

(††) طبعم فى باريس سنة ١٨٨٠ م ومعه ترجمته إلى الفرنسية .

الموضوع من الطين ، واسكن يعمل له ذنب من خرق صفر على هيئة ذنب الأسد ، وتكون قد وضعت على شكل أكبر ما يكون من السباع . واجعل علف فرسك على ظهره ، بعد استئناسه ، واجعل مع الشعير زيباً أو قطعاً من الناطف من الحلواء الخارجية التي قيمتها نصف درهم الرطل . فإذا أنس ذلك فاعمد حينئذ إلى وضع الشكل من خشب وادهنه بالزرنخ الأصفر أو الطين الأصفر ، وليكن له ذنب ؛ فإذا خرجت بالتمثال إلى الصحراء ، وليكن من الخشب الخفيف كالصفصاف ونحوه ، فاجعل ليديه ورجليه بكرًا كبيرًا واربط به حبلاً طويلاً يجره رجل قبالة الفرس قليلاً قليلاً ، ثم يستوقف الفرس فرسه على تلك الصورة ، وليكن الجار لذلك التمثال يقف به قليلاً ثم يجره ويقف ، لئلا ينفر الفرس منه ؛ هكذا أياماً حتى يجره بقوة ويقدم على الفرس ويزار ذلك الرجل كزئير الأسد ويخشن صوته ما استطاع ، وينبغي أن يكون جهوَرِي الصوت ، ثم يستصحب معه بعد ذلك قرقة* ، ويكون حسن التصويت بها حتى يعتاد الفرس على زئير السباع واستماع صوت الأسد عند رفع ذنبه « (٣٤٠)

وذكر ابن منكل في موضع آخر من كتابه هذا ، في باب تضحيك الملوك أنهم كانوا يعملون تماثيل تشبه بعض الغلمان ورجال الحاشية ، ويدربون صقور الصيد على الانقضاء عليها حتى إذا خرج الملك إلى الميدان يرسلونها على الشخص الذي دربوها على تماثله فتنقض عليه . ثم ساق قصة وقعت في ذلك بالحلة زمن دبس بن مزيد ملك العرب بين حميد مرتب صقوره ووزيره جمال الدين ؛ وكان الوزير حبس رزق حميد فاتخذ هذا تماثلاً يشبهه ودرب عليه الصقور ، ثم أطلقها على الوزير بحضرة الملك في الميدان ، ولم يخلصه منها حتى وفي له بالمال . وأنعم عليه بزيادة من عنده . ثم ذكر المؤلف أن مثله كثير الوقوع بحضرة الملوك مثل صاحب الموصل وبغداد وغيرها (٣٤١)

(*) هكذا بالأصل ، والظاهر أنها آلة للتصويت أو بوق أو وعاء ينفخ فيه ، وقد وهم المترجم فترجمها بامرأة تشارك مع الرجل في التصويت . ونص عبارته : Ensuite il se fera accompagner : par une femme et tous deux s'efforceront de crier هذا صفة قدر مدبرة تعمل ليخرج منها صوت كزئير الأسد لتفزع الوحوش المؤذية وطردها عن الأماكن والبساتين ، فالراجع أنها هي المرادة هنا ، وإذا صح ذلك ، فلا يبعد أن تكون العامة حرفت اسمها عن القرقرة ، وهي لئاء طويل العنق سمى بذلك لقرقرته ، ثم أطلقت الاسم بعد تحريفه على هذه القدر .

المصورون

اشتغل العرب بالتصوير كما اشتغلوا بغيره من الفنون ؛ فكان لهم فيه الأثر الطيب في حضارتهم الأولى اليمنية ، على ما يستخلص من أخبارهم ، ويدل عليه النثر المنتجة من آثارهم* ، ثم بقيت فيهم أثارة منه قبل الإسلام وبعده فحاشا كوا برود العصب والستور والأنماط المصورة ، ونحتوا الأصنام وصوروا الجدران ، وآلات القتال ، وإن لم يفصح التاريخ عن مبلغ إجادتهم للفن في هذه الفترة ، فلما استبحروا في الحضارة الإسلامية ، وملكوا ناصية العلم بعدما ملكوا ناصية العالم ، ظهر منهم مصورون مجيدون تجلت مقدرتهم الفنية في المروى من أخبارهم ، كما ستقف عليه عند سرد أسمائهم . ولم يهمل كثير من المؤرخين تراجمهم فيما وضعوه من كتب التراجم العامة ، ولكنها جاءت منشورة فيها لا يهتدى إليها إلا بالمصادفات . وخصهم بعض المؤرخين بطبقات كما خصوا غيرهم من ذوى الفنون كعلماء الطب والكيمياء والهندسة وأولى الصنائع العجيبة والمولدين لفنون الأعمال وغيرهم من المشتغلين بفنون اللهو والحلاعة كالمغنين والضاربين على الآلات والرقاصين والمشعوذين والمخايلين† سوى البارعين في الألعاب الخارجة عن هذه الفنون كلعاب الشطرنج والورد والمقاسرين حتى بلغت أنواع الطبقات الخاصة أربعين نوعاً ، يتفرع من كل نوع أنواع ؛ على ما ذكره الذهبي والسخاوي . غير أن تفهقر العلم بالشرق بعد ذلك ، وقصر الاشتغال على فروع منه كان من أشد التكبّات بعد نكبتى دجلة والأندلس على ما ألف في سائر فروع ولا سيما التاريخ ، فلم يصلنا من أنواع الطبقات الأربعين وما تفرع منها إلا ما له صلة بفروع العلم الباقية ، وهو أيضاً غيظ من فيض مما ألف فيها . فليس بمستغرب ألا يبلغنا من طبقات المصورين سوى اسم كتاب واحد ، وهو المنعوت « بضوء النبراس وأنس

(*) متى أتيح لليمن ما أتيح لغيرها من التنقيب ، فسيكشف البحث فيما نعتقد عن آثار مدنية هائلة زاهرة بالفنون تضارع المدنية المصرية ، إن لم تفضلها .

(†) هم اللاعبون بخيال الظل .

الجلّاس في أخبار المزوّقين من الناس » الذي ذكره المقرئ في « خطّته »^(٢٤٢) ، ونقل عنه المعجب المدهش من أعمال بعضهم .

وذكر ابن النديم في ثبوت « كتاب الفهرست » الموجود بمقدّمته أن الفن الأول من المقالة الثامنة في أخبار المسامرين والمخرفين والمصورين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ، ومراده بالمخرفين واضعوا القصص . ولكنه لم يذكر شيئاً عن المصورين في هذا الموضع من الكتاب . ولا يبعد أن يكون كلامه عنهم سقط من النسخة كما سقطت عدة تراجم للمتكلمين من أول المقالة الخامسة ، ثم عثر عليها بعض علماء المشرقيات في إحدى النسخ المخطوطة ونشرها في مجلة ألمانية^(٢٤٣) . هذا إذا لم يكن أراد بالمصورين غير ما نفهمه ، أو يكون اللفظ محرفاً في النسخة .

وبعد فبين أيدينا من الأدلة على اشتغالهم به في الصدر الأول ، غير ما تقدم في فصول الكتاب ، ما رواه الإمام البخاري في باب بيع التصاوير من كتاب البيوع عن سعيد بن أبي الحسن أنه قال : « كنت عند ابن عباس — رضي الله عنهما — إذ أتاه رجل فقال : « يا أبا عباس ! إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي ، وإني أصنع هذه التصاوير . » فقال ابن عباس : « لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح ، وليس بنافع فيها أبداً ، فرَبَا* الرجل ربوة شديدة ، واصفر وجهه ، فقال : ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر ، كل شيء ليس فيه روح . »

وفي باب التصاوير من « صحيح البخاري » أيضاً عن أبي زرعة أنه قال : « دخلت مع أبي هريرة داراً بالمدينة فرأى أعلاها مصوراً يصور . » إلى آخر ما جاء في الحديث ، والدار دار مروان بن الحكم ، وقيل سعيد بن العاص ، ولم يقف الحافظ ابن حجر على اسم هذا المصور ، كما ذكر في « فتح الباري » .

وقد تقدم في فصل تماثيل الحلوى ما نقله الحافظ المذكور عن القرطبي من أن عرب

(*) رَبَا أي انتفخ وأصابه نفَس في جوفه ، وقيل ذعر وامتلاء خوفاً .

الجاهلية كانوا يصنعون أصنامهم من كل شيء ، وسيأتى فى أسماء المصورين خبر « أبى تجزأة » وصنمه للأصنام فى الجاهلية .

ومن الأدلة على اشتغالهم بعد ذلك ما يذكر عرضاً من أخبار المصورين فى القصص والنوادر الأدبية كقصة الجاحظ مع المرأة التى طلبت من الصائغ أن يصوغ لها صورة الشيطان ، فلما سألها مثالا يحتذى عليه ، ذهبت وأتته بالجاحظ ، وقالت مثل هذا ^(٣٤٤) ، ثم انصرفت ؛ والقصة مشهورة .

وفى « ثمرات الأوراق » لابن حجة عن الجاحظ أنه حكى عن فتى من أصحاب الحديث قال : دخلت ديراً فى بعض المنازل لما ذكر لى أن به راهباً حسن المعرفة بالناس وأيامهم ، فصرت له لأسمع كلامه ، فوجدته فى حجرة معتزلة بالدير ، ودو على أحسن هيئة فى زى المسلمين ، فكلمته فوجدت عنده من المعرفة أكثر مما وصفوا ، فسألت عن سبب إسلامه ، فحدثنى أن جارية من بنات الروم كانت فى الدير نصرانية كثيرة المال بارعة الجمال عديمة الشكل والمثال ، فأحبت غلاماً مسلماً خياطاً ، وكانت تبذل له مالها ونفسها والغلام يعرض عن ذلك ولا يلتفت إليها ، وامتنع عن المرور بالدير ، فلما أعيتهما الحيلة فيه طلبت رجلاً ماهراً فى التصوير وأعطته مائة دينار على أن يصور صورة الغلام فى دائرة على شكله وهيئته ، ففعل المصور ، فلم تخطى الصورة شيئاً منه غير النطق ، وأتى بها إلى الجارية ، فلما أبهرتها أغمى عليها ، فلما أفاقت أعطت المصور مائة دينار أخرى ، وأخرج الراهب لى الصورة ، فرأيتها ، فكاد أن يزل عقله ، فلما خلت الجارية بالصورة رفعها إلى حائط حجرتها ومازالت كل يوم تأتى الصورة وتقبلها ، وتلثم ما تحب منها ، ثم تجلس بين يديها وتبكي ، فإذا أمست قبلتها وانصرفت ، فمازالت على تلك الحال شهراً ، فمرض الغلام ومات ، فعملت الجارية مأتماً وعزاءً سار ذكره فى الآفاق ، وصارت مثلاً بين الناس ، ثم رجعت إلى الصورة وصارت تلثمها وتقبلها إلى أن أمست ، فماتت إلى جانبها فلما أصبحنا دخلنا عليها لنأخذ من خاطرها فوجدناها ميتة ، ويدها ممدودة إلى الحائط نحو الصورة ، وقد كتبت عليها هذه الأبيات :

يا موت حسبك نفسى بعد سيدها خذها إليك فقد أودت بما فيها
أسلمت وجهى إلى الرحمن مسالمة وموت موت حبيب كان يعصيا

اعلمها في جنان الخلد يجمعها بمن تحب غداً في البعث بارئها
قال الراهب : فشاع الخبر ، وحملها المسلمون ودفنت إلى جانب قبر الغلام^(٣٤٥) . انتهى
ومن الأدلة أيضاً على اشتغالهم به ما نقش من أسمائهم على آثارهم المحفوظة بدور
الآثار ، وما أثبتته المؤرخون في تراجم من ترجموهم منهم ، وما ذكر في كتب الصناعات
والحيل من شرح عمل التماثيل وصفة الاحتيال على تحريكها ، وقد تقدم نموذج منها في
فصل التماثيل المتحركة ، وما نظمه الشعراء في وصفهم من المقاطيع ؛ كقول بعضهم في
رسام ، وقد أورده الصديقي في « جلوة المذاكرة » ، وخلوة المحاضرة^(٣٤٦) :

قلت لرسامكم بك الفؤاد مغـرم
قال متى أذيبه فقلت حين ترسم*

وقول برهان الدين الباعوني :

أفديه رساماً رقيق معاطف
رسم العذار وقد بدا في خده
وقول الصفدي في رسام أيضاً :

أحببت ظبياً بالرسم مشتغلاً
لم يرَوا طرفه وصنعتة
وحسنه فاق في ذوى الفهم
فيعرفوه بالحد والرسم†

وقال فيه :

أحببت رسامكم فذبت به
لا تنكروا قط لي ضناً جسدي
واشتغل القلب منه واشتغلا
فإن هـذا برسمه عملاً††^(٣٤٩)

وقال في نقاش :

أحببت نقاش صاغة شهدت
وصاد قلب الورى بناظره
له بفرط المحاسن الحور
فجفنه كاسر ومكسور†††^(٣٥٠)

(*) فيه تورية بالرسم بمعنى الأمر ، ومنه مرسوم السلطان .

(†) فيه تورية بالحد والرسم عند المنطقيين .

(††) لو قال : صاد قلوب الورى بناظره ، لكان أولى .

وقال فيه :

يا حسن نقاش كُتبت صباقتي في حبه لكن وجدى فاشي
إن كان عارضه يفسر لوعتي لا تنكروا التفسير للنقاش* (٣٥١)

وقال في دهان :

ودهان أقول له ونفسي من الوجد المبرح لم أجدها
ملكك جميع حسن في البرايا (فلو صورت نفسك لم تزدها)** (٣٥٢)
ولبعضهم في دهان أيضاً :

فديتك أيها الدهان لم ذا تصوّر في دهانك ما دهاني
إذا انشقت سماء الحسن كانت خدودك وردة مثل الدهان† (٣٥٣)

وأشدد تاج الدين السبكي في « طبقاته » لمنصور بن محمد الأزدي قاضي هراة :

طلع البنفسج زائراً أهلاً به من وافد سر القلوب وزائر
فكأنما النقاش قطع لي به من أزرق الديباج صورة طائر†† (٣٥٤)
وغير ذلك مما لم تستحضره الذاكرة .

وذكر الخطيب البغدادي في مقدمة « تاريخ مدينة السلام » شارعاً بها كان يسمى
بشارع المصور^(٣٥٥) ، غير أنه لم يذكر اسمه ، ولا سبب نسبة الشارع إليه ، والظاهر أنه
كان نابه الذكر ، لنبوغه في فنه ، فاستحق بشهرته أن يعرف الشارع به ، دون غيره
من ساكنيه .

(*) فيه تورية بتفسير القرآن الكريم المسمى « شفاء الصدور » لأبي بكر محمد بن الحسن المعروف
بالنقاش الموصلي المتوفى سنة ٣٥١ كما في « الكامل » لابن الأثير .

(**) هذا الشطر مضمّن من قول أبي تمام ؛ وعجزه : على ما فيك من كرم الطباع ؛ وبدل المقطوع
على أنهم قد يرددون بالدهان المصور .

(†) فيه اقتباس من قوله تعالى : « فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان » .

(††) فيه دليل على أنهم قد يرددون بالنقاش المصور ، وقد أوردها ياقوت في « إرشاد الأريب »
منسويين لقاضي هراة المذكور ، وروايته لصدر البيت الثاني : فكأنما النقاش صور وسطه في
أزرق الديباج ... الخ .

وكان يجلب سوق خاص بالمزوّقين ، ذكره القزويني في « آثار البلاد » ، وقال إن فيه آلات عجيبة مزوّقة ، وعده من عجائب هذه المدينة (٣٥٦) .

وهاكم أسماء من عثرنا عليهم من مصوري العرب ملتقطة من عدة مصادر ، ومرتبّة على حروف المعجم ، وعدتهم تسعة وثلاثون* ، بينهم من النوابغ الذين شهدت أخبارهم وآثارهم بتفوّقهم في الفن : البصريون ، وابن الرزاز ، وابن عزيز ، وابن العميد ، والقصير ، والكتامي ، والأمير عزّ الدين مسعود ، وبنو المعلم ، والنازوك . والآخرون لم تفصح أخبارهم عن مبلغ قدرتهم الفنيّه أو كانوا من المتوسّطين . وقد ذكرنا بينهم بعض من برع في ملحقات التصوير ، كالتذهيب و (التزميك)† . وعذرنا في هذا التساهل ندرة العثور على أمثالهم بعد ضياع ما كتب عن ذوى الفنون وفنونهم .

أحمد بن إدريس القرافي : الفقيه العلامة أحد أئمة المالكية بمصر ، المتوفى بها سنة ٦٨٤ . كان ، مع تبحره في عدة فنون ، من البارعين في عمل التماثيل المتحرّكة في الآلات الفلكية . وتقدم الكلام في فصل التماثيل المتحرّكة على الآلة الفلكية التي عملها في صورة « شمعدان » يتغير فيه لون الشمعة كل ساعة ، وصور به تمثال أسد تتغير عيناه كل ساعة إلى لون ، وتمثال رجل إصبغه في أذنه يظهر وقت طلوع الفجر مشيراً إلى الأذان ؛ حكى ذلك عن نفسه في شرحه « للمحصل » (٣٥٧) ونقله عنه ابن طولون الصالحى في رسالة « قطرات الدمع فيما ورد في الشمع » .

أحمد بن علي المصري : الرسام . ولد بعد سنة ٧٥٠ ، وتوفى سنة ٨١٧ ، وعانى صناعة الرسم ، وتعاطى النظم مع عاميّة شديدة ، ولـسـكنه كان سهلاً عليه ، وكان عند إنشاده الشعر كأنه يتكلم لعدم تكلفه ذلك . ترجمه السخاوى في « الضوء اللامع » (٣٥٨) .

أحمد الواقع : من متأخري المصورين ، له بدار الآثار العربية بالقاهرة لوح من

(*) هذا بعدّ البصريين وبنو المعلم شخصين ، لأننا لم نقف على عدد أفرادهم .

(†) كلمة مولدة يراد بها النقش والتزيين بالذهب والألوان .

القاشاني ، عليه صورة الكعبة المعظمة وبعض المشاهد بالحرم ، وعلى حواشيه مناثر وأبواب . عمله سنة ١٠٧٤ ونقش عليه اسمه (٣٥٩) .

أحمد بن يوسف بن هلال الحلبي : كان يصنع الأوضاع العجيبة ، وبرع في النقش والتزنيك والتذهيب ، وأولع بصنع الأوضاع المستحسنة في الأوراق المذهبة (٣٦٠) . توفي سنة ٧٣٧ ، وقيل سنة ٧٣٨ .

بدر أبو يعلى : من آثاره تنوير بدار الآثار العربية بالقاهرة ، منقوش نقشاً بديعاً رائعاً محكم رسوم الزخارف . وقد نقش عليه : « عمل المعلم بدر أبو يعلا في شهور سنة ثلاثين وسبعائة ، فرغ منه في مدة أربع عشرة يوماً ، فجاء به هكذا لعاميته .

البصريون : ذكرهم المقرئى وذكر أنهم اشتركوا مع بنى المعلم في تزويق جامع القرافة الذى جدده السيدة العربية « تغريد » أم الخليفة العزيز بالله الفاطمى سنة ٣٦٦ ، ويعلم من إطناب المقرئى في وصف هذا التزويق أنهم كانوا من أساطين الفن (٣٦٢) .

أبو بكر بن محمد الجلومى الحلبي : ذكره صديقنا الأستاذ الجليل السيد محمد كرد على في الجزء الرابع من « خطط الشام » (ص ١٣٠) وذكر براعته في النقش ، عن « در الحبيب في تاريخ أعيان حلب » لابن الحنبلى (٣٦٣) ، فأثرنا نقل ترجمته برمتها من « در الحبيب » ، ونصها : « أبو بكر بن أحمد النقاش الحلبي الجلومى ، شيخ مسن ، خدم أساتذة النقاشين من الأعاجم ، واستفاد منهم ، ومهر في نقوش البيوت ، وكتابة الطرازات على طريق القاطع والمقطوع ، وفي نقوش ما كان لكفّال حلب وغيرهم من الرماح والسروج والذهب واللازورد ، مع معرفة طريقة حله ، وفي صناعة التركاش* وضعاً ونقشاً ، وصناعة اللوح الذى يكتب فيه ، وصنائع أخرى تتم عشرين صناعة ، وكانت له سلعة عظيمة تنافس بطيخة بالقرب من كتفه ، سببها أنه طلب إلى آمد للنقش في عمارة جددت بها ، فرافقه

(*) التركاش ، والأكثر في الاستعمال التركش ، كلمة مولدة فارسية الأصل يريدون بها كناية السهام .

نقاش شرقى شيعى ، فشعر باسمه ، فضربه على ظهره بخشبة ضرباً مبرحاً أمرضه مدة —
وأدى إلى أن كانت له هذه السلعة ، ولما أسنَّ هياً له كفناً وقبراً ، وسألنى فى بيتين ينقشهما
عليه ، فقلت :

أبو بكر النقاش أحوج سائل إلى رحمة تغضيه عن موجب الوزر
فيا أيها المجتاز نحو ضريحه تمهل قليلاً داعياً لأبى بكر

ثم مات سنة سبعين بعد جلوسه فى بيته لتلاوة القرآن . انتهى . وقوله سنة سبعين
أى وتسعمائة .

أبو تجزأة : ممن كان يصنع الأصنام فى الجاهلية وبيعهها ، ذكره الأزرقى فى « أخبار
مكة »^(٣٦٤) ، والفاسى فى « شفاء الغرام »^(٣٦٥) . ونظنه أبا تجزأة مولى شيبة بن عثمان
الحجبي بالحلف ، المذكور فى « الإصابة » للحافظ بن حجر ، و « أخبار أم القرى » للفاكهى
ومادة (ج ز أ) من « القاموس » وشرحه ، وإن كانوا لم يتعرضوا لصنعه الأصنام وبيعها
فى الجاهلية . وقد ضبطه الحافظ بن حجر فى « الإصابة » بكسر المثناة وسكون الجيم ، وضبطه
صاحب « القاموس » بضم التاء وسكون الجيم ، وزاد شارحه فتح الزاى . ولينبه إلى أنه
ورد محرفاً فى نسخة « الإصابة » المطبوعة بمطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٨ بأبى تجرة ،
وفى نسخة « أخبار مكة » للأزرقى المطبوعة بليبسيك سنة ١٨٥٨ م بأبى تجارة .

جواد بن سليمان بن غالب اللخمى : برع فى النقش ورسم الهياكل المدورة فى
المصاحف ، وبلغ الغاية فى نقش الخواتم ، وإجراء الميناء عليها ، وأتقن فنوناً أخرى
كالزركشة والتطريز والنجارة والتطعيم^(٣٦٦) . مات سنة ٧٥٦ .

حمدان الخراط : جاء فى « الأغانى » ما ملخصه أن رجلاً بالبصرة ، كان يسمى
بحمدان الخراط ، اتخذ جاماً لإنسان كان بشار بن برد عنده ؛ فسأله بشار أن يصنع له
جاماً فيه صور طير تطير ، فصنعه له ، وجاءه به ، فقال له : كان ينبغى أن تصور فوق هذه
الطير طائراً من الجوارح ، كأنه يريد صيدها ، فإنه كان أحسن ، فقال : لم أعلم ! قال :
بلى علمت ، ولكن علمت أنى أعمى لا أبصر شيئاً ! وتهتده بالهجاء ، فأوعده حمدان إن

هو هجاء أن يصوره صورة مخزية على باب داره ، حتى يراه الصادر والوارد ، فقال بشار :
اللهم أخزه ، أنا أمازحه ، وهو يأبى إلا الجد^(٣٦٧) .

ابن الرزاز : هو أبو العز بن إسماعيل بن الرزاز الجزري ، مؤلف كتاب « الحيل
الجامع بين العلم والعمل » المتقدم ذكره . وقيل هو أبو العز إسماعيل ، وقيل كنيته أبو بكر
ويلقب ببديع الزمان ، ولم نقف له على ترجمة نستقى منها أخباره في الفن ، ولكن من
يطالع كتابه هذا يعلم أنه كان من البارعين في تصوير التماثيل المحركة بالحيل . وقد عثر علماء
المشريات من الألمان على نسخة منه بإحدى خزان القسطنطينية فوصفوه ، وترجموا منه
فصولا إلى لغتهم على ما بلغنا^(٣٦٨) .

شُعَيْب بن محمد بن جعفر التونسي : برع في التزميك وأتقن عدة فنون ، وتوفي
سنة ٧٧٠^(٣٦٩) .

عبد الرحمن بن أبي بكر الرسام : الدمشقي ، ويعرف بابن الحبال . مات بدمشق
فجأة سنة ٨٦١ ، ودفن بالصالحية^(٣٧٠) .

عبد الرحمن بن علي بن محمد الدهان : ويعرف بابن مفتاح ، كان يعاني صناعة
الدهان ، ويتكسب منها^(٣٧١) . توفي قريب سنة ٨٦٠ .

عبد الكريم الفاسي الشهير بالزريع : من متأخري المصورين على القاشاني ، له
قطع بدار الآثار ، عمل بعضها سنة ١١٧١ وكتب عليها اسمه^(٣٧٢) .

عبد الله بن الحسن المصري : كان من النزوقين في العصر الفاطمي ، ولم نقف له
على ترجمة ، وإنما عرفناه من كتابة بقبة المسجد الأقصى ، رآها السائح الهروي ، ونقلها في
كتابه « الإشارات في معرفة الزيارات » نصها : « بسم الله الرحمن الرحيم . سبحان الذي
أسرى بعبد له ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله . نصر من الله
وفتح لعبده ووليه* على أبي الحسن الإمام الظاهر لإعزاز دين الله أمير المؤمنين ،

(*) في نسخة أخرى من « الإشارات » : نصر من الله لعبده ووليه .

صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين . أمر بعمل هذه القبة وإذهابها سيدنا الوزير الأجل صفى أمير المؤمنين وخالسته أبو القاسم على بن أحمد أيده الله ونصره فـكـمـل * جميع ذلك[†] فى سلخ ذى القعدة سنة ست وعشرين وأربعمائة ، صنعة عبد الله بن الحسن المصرى المزوق^(٢٧٣) .

أبو العزّ : من المصورين على الخزف ، وجد اسمه مكتوباً على قطع مما عثروا عليه فى أطلال القسطنطينية^(٢٧٤) ، وقد شرحنا وصف هذا الخزف المصور فيما تقدم .

ابن عزيز : ذكره المقرئ فى خطه ، وهو من مصورى العصر الفاطمى ، استدعاه الوزير أبو محمد الحسن اليازورى^{††} ، الملقب بسيد الوزراء ، من العراق إلى مصر ؛ وكان هذا الوزير أحب ما إليه كتاب مصور ، أو النظر إلى صورة أو تزويق . وكان بمصر رجل من كبار المصورين ، يقال له القصير ، حمله الإعجاب بصنعتة على أن يشتط فى أجرته ، وهو حقيق بذلك ، لأنه كان يعد فى التصوير كابن مقلة فى الخط ، ويعد ابن عزيز كابن البواب ، فاستدعى الوزير اليازورى ابن عزيز من العراق ليحارب القصير ، وكان كثيراً ما يحرض بينهما . واجتمعا يوماً بمجلسه ، فقال ابن عزيز : أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط ؛ فقال القصير : وأنا أصورها ، فإذا رآها الناظر ظن أنها داخلية فى الحائط ، فقالوا : هذا أعجب . فأمرهما أن يصنعا ما وعدا به ، فصورا صورة راقصتين فى صورة حنيتين مدهونتين متقابلتين ، هذه ترى كأنها داخلية فى الحائط ، وتلك ترى كأنها خارجة من الحائط ، فصور القصير صورة راقصة بثياب بيض فى صورة حنّية ذهبها أسود ، كأنها داخلية فى صورة الحنية ؛ وصور ابن عزيز راقصة بثياب حمراء فى صورة حنية صفراء ، كأنها بارزة من الحنية ، فاستحسن اليازورى ذلك ، وخلع عليهما ، ووهبهما كثيراً من الذهب^(٢٧١) .

على بن عبد القادر بن محمد النقاش : أخذ صناعة النقش عن زوج أمه وبرع فيها

(*) فى نسخة : وكمل .

(†) فى الأصل بالنسختين : إلى .

(††) نسبة إلى يازور بالبناء التحتية فى أولها وهى بليدة بسواحل الرملة من أعمال فلسطين ينسب إليها الوزير المذكور ، وقد يتصحف باليازورى بالوحدة فى بعض كتب التاريخ المطبوعة فليتنبه له .

وتكسب في حانوت بالصاغة ، وتوفى سنة ٨٨٠ (٣٧٦)

علي بن محمد امكى : من المصورين على الزجاج ، له بدار الآثار مشكاة بديعة ، صور عليها إحدى الشارات المسماة بالرنوك وكتب عليها اسمه (٣٧٧) .

علي بن مهند : له بدار الآثار لوح من القاشاني عليه صورة محراب قائم على عمودين وقنديل معلق بأعلاه ، صوره سنة ٧١٦ وكتب عليه اسمه (٣٧٨) .

ابن العميد : هو أبو الفضل محمد بن الحسين بن محمد وزير ركن الدولة البويهى ، والعميد لقب والده . وكان أبو الفضل محيطاً بعدة علوم ، بارعاً في عدة فنون ، يعد من نوابغ المصورين في عصره . وكانت وفاته سنة ٣٦٠ وقيل سنة ٣٥٩ . ترجمه ابن خلكان ترجمة حافلة (٣٧٩) ، وذكره ابن مسكويه في «تجارب الأمم» فقال في تعداد فضائله : « كان يختص بفرائب من العلوم الغامضة التي لا يدعيها أحد ، كالعلوم الخيل التي يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندسة والطبيعة والحركات الغريبة ، وجر الثقل ومعرفة مراكز الأثقال ، وإخراج كثير — مما امتنع على القدماء — من القوة إلى الفعل ، وعمل آلات غريبة لفتح القلاع والخيل على الحصون ، والخيل في الحروب مثل ذلك ، واتخاذ أسلحة عجبية وسهام تنفذ أمداً بعيداً ، وتؤثر آثاراً عظيمة ، ومراء تحرق على مسافة بعيدة جداً ، ولطف كفى لم يسمع بمثله ، ومعرفة بدقائق علم التصاوير ، وتعاطي له بديع ، ولقد رأيت يتناول من مجلسه الذي يخلو فيه بثقائه وأهل مؤانسته التفاحة ، وما يجري مجراها ، فيعيب بها ساعة ، ثم يدحرجها وعليها صورة وجه ، وقد خطها بظفره ، لو تعد لها غيره بالآلات المعدة ، وفي الأيام الكثيرة ما استوفى دقائقها ، ولا تأتي له مثلاً » (٣٨٠) . انتهى .

قلنا وما نفق الأستاذ ابن العميد عند ركن الدولة ، وخطا الخطوة الأولى في تسنم المراتب العالية إلا بفضل علم واحد من تلك العلوم ، وهو علم جرّ الثقل ، ومعرفة مراكز الأثقال . قال ابن الصابي : « إن ركن الدولة أراد أن يحدث بناء بالرى ، واختار له موضعاً وكانت فيه شجرة ذات استدارة عظيمة ، وعروق نازلة متشعبة ، فقد رلقاها وإخراج عروقها جملة كثيرة ، ولم يقع في نفسه أنها تستأصل استئصالاً قاطعاً ، فقال ابن العميد :

« أنا أ كفى الأمير هذه الكلفة ، وأقطع هذه الشجرة بعروقها بأهون شيء ، وفي أقرب أمد وأقل عدد . فاستبعد ذلك ركن الدولة ، وقال من طريق الإزراء : افعل : فاستدعى حبالاً وأوتاداً ، وسلك هذا المسلك المعروف في جرّ الثقل ، فلما رتب ما رتبه ، ونصب ما نصبه ، أقام نفرًا قليلاً حتى مدوا ، ومنع أن يقف أحد على جُربان* كثيرة من الشجرة بحسب ما قدره من وشوج أصولها ووشوج عروقها . ووقف ركن الدولة في موكبه ينظر ، فما راعهم إلا تزعر الأرض ، وانفتاحها وانقلاب قطعة كبيرة منها ، وسقوط الشجرة منسلة بجميع عروقها . فعجب ركن الدولة من ذلك واستظرفه واستعظمه ، ونظر إلى أبي الفضل بعين الجلالة . وهذا أمر لا يعظم عند من يعرف الحيلة فيه ، والطريق المقصود إليه » (٣٨١) . انتهى .

غزال : أحد المصورين على الخزف المتقدم ذكره ، وورد اسمه مكتوباً على بعض القطع (٣٨٢) .

الغبي : أحد المصورين على الخزف أيضاً ، وقد ورد اسمه على بعض القطع « الغبي الشامي » ، وعلى بعضها غفلاً من هذه النسبة (٣٨٣) .

فاضل بن علي : رأيت له ترجمة في الجزء السابع من « التذكرة الكمالية » لكمال الدين محمد الغزّي ، وهو عندي بخطه ، فأثرت إثباتها برمتها ؛ لأن صاحب « سلك الدرر » (٣٨٤) « لم يتعرض لذكره ، وهي : « فاضل بن علي بن عمر الظاهر الزيداني الصفدي الأديب الأريب الناظم النائر الشاعر المجيد المتفوق الأوحّد ، ولد سنة أربع وسبعين ومائة وألف ، وجاء تاريخ ولادته + ، وقرأ على عبد الغني بن ++ الصفدي بصفد ، وعلى غيره ، وحفظ المتون . ولما قتل والده في قصة طويلة ، أخذ مع إخوته وبنى عمه لدار السلطنة العلية القسطنطينية الحمية ، وأدخلوا السراي السلطانية ، وقرأ صاحب الترجمة هناك على جماعة كالعلامة مصطفى أفندي الحميدي ، و خليل أفندي القسطنموني ، والمنيب ،

(*) بضم فسكون جمع جريب بفتح فسكسر وهو مقدار مساحة معروفة ، والمقصود أنه منع أن يقف أحد حول الشجرة في المسافات التي قدرها .
(++و++) بياض بالأصل .

وعمر بن عبد السلام بن مرتضى الأزرنجاني ، وغرر فضله ، ونظم ونثر ما هو كعقد الجمان وسلك الدرر ، وتعلم اللغة التركية ومهر بها ، وترجم كتاباً في الطب من العربية إلى التركية باسم مخدومه ، وصار له مهارة كلية في التصوير والنقش وتجسيم البلاد والعباد ، وله في ذلك العجب العجاب » . انتهى . ولعله على هذا لا يعد من مصوري العرب بالمعنى الذي قصدناه ، وإن كان عربى الأصل ^(٣٨٥) .

القصير : ذكره المقرئى في « خطه » ، وهو معدود من نوابغ المصورين في العصر الفاطمى بمصر ، اتصل بالوزير اليازورى وكان من المولعين بالفن المغالين فيه ، إلا أن إعجاب القصير بنفسه ، واشتطاطه في الأجرة ، حمل الوزير على استدعاء ابن عزيز من العراق لمحاربته ، وقد تقدم في ترجمة ابن عزيز ما كان من اجتماعهم بحضرة الوزير ، وتصوير القصير صورة راقصة بثياب بيضاء في صورة حنية سوداء ترى كأنها داخلية في الحنية . وتصوير ابن عزيز صورة بعكسها ترى الراقصة فيها كأنها بارزة من الحنية ، ولا يخفى ما يستدعيه هذا العمل من البراعة الفنية ^(٣٨٦) .

الكتامى : ذكره المقرئى ، وهو من نوابغ المصورين بمصر أيضاً ، وكان من تلاميذ بنى المعلم . ومن آياته في فنه صورة كانت بدار النعمان بالقرافة ، صور فيها يوسف عليه السلام في الحب وهو عريان ، والحب كله أسود ، إذا نظره الإنسان ظن أن جسمه باب* من دهن لون الحب ^(٣٨٧) .

محمد بن حسن الموصلى : له بدار الآثار منارة من صفر محلاة بالذهب والفضة ، عليها كتابة بالقلم الكوفى ، وصور آدميين وصنوف من الحيوان ، نقشها سنة ٦٦٨ ونقش عليها اسمه ^(٣٨٨) .

محمد الدمشقى : له بدار الآثار لوح من القاشانى عليه صورة مكة المكرمة والكعبة المعظمة ، صورها سنة ١١٣٩ ، وكتب عليهما اسمه ^(٣٨٩) .

(*) كذا في نسخة « الخطط » البولاقية ، والذي في نسخة عندنا مخطوطة (نات) واصل الصواب (ناتى) أى بارز ، وليحقق .

محمد بن سنقر البغدادي : له بدار الآثار كرسى من صفر ، عمله للناصر محمد ابن قلاوون ، وحلاه بالنقوش البديعة ، وصور عليه صوراً من البط ، ونقش عليه هذه العبارة : « عمل العبد الفقير الراجي عفو ربه ، والمعترف بذنبه ، الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي السناني ، وذلك في تاريخ سنة ثمانية * وعشرين وسبعمئة في أيام مولانا الملك الناصر عز نصره » (٣٩٠) . وقد تقدم في فصل التصوير على الأثاث ذكر هذا الكرسى ، وأنه صور عليه البط ، إشارة إلى اسم قلاوون ؛ لأنه بهذا المعنى في التركيبة القديمة .

محمد بن علي بن عمر : المعروف بشمس الدين الدهان ، لمعاناته هذه الصناعة ، وكان ملماً بصناعات أخرى (٣٩١) ، هجاه جمال الدين الصوفي ببيتين يدلان على أنه كان يصور الناس ، تركت ذكرهما لما فيهما من البذاءة . وكانت وفاته سنة ٧٢١ ؛ وفي كونه كان يصور الناس دليل على أنهم قد يطلقون الدهان على المصور كما تقدم .

محمد بن محمد بن أحمد : شمس الدين الرسام ، تميز في صناعته ، وبرع في غيرها كالتهذيب وعمل المزهرات ، وقص الورق وإصاق الصيني (٣٩٢) ، وكان موجوداً سنة ٨٨٥ . وصناعة قص الورق التي تميز فيها هذا الرسام ، فوق تميزه في فنه ، لم تكن من الهنات الهينات كما يتبادر ؛ بل كانت من الصناعات الدقيقة المعدودة من أعاجيب أرباب الفنون ؛ لأنها عبارة عن الكتابة في الورق بالقص . وكان جواد بن سليمان المتقدم ذكره من البارعين فيها ، كما في « المنهل الصافي » لابن تغري بردي ، وقد نقل عن الصفدي أنه كتب مرة لامية العجم قصاً في غاية الحسن ، وكان صديقاً للصفدي . وأنشد المقرئ في « نفح الطيب » لحيد بن عبد الله الأنصاري القرطبي فيمن يكتب في الورق بالقص ، قال وهو عجيب :

وكاتب وشي طرسه حبرٌ لم يشها حبره ولا قلله
لكن بمقراضه ينمنمها نعمة الروض جاده رهمه†
يوجد بالقطع أحرقاً عدمت فاعجب لشيء وجوده عدمه (٣٩٣)

محمد بن محمد بن عيسى القاهري : كان موجوداً سنة ٨٩٥ ، وتدرّب في التهذيب

(*) الصواب ثمان .

(†) الرهم بكسر ففتح جمع رهمه بكسر فسكون ، وهي المطر الضعيف الدائم الصغير القطر .

على ابن السداد ، وفي شطف اللازورد على ظهير العجمي ، وبرع في فنون أخرى^(٣٩٤) .

محمود السفيناني : من المصورين على الصفر . له بدار الآثار تنور عليه رسوم ، وكتب عليه « عمل الحاج محمود الضراب في النحاس يعرف بالسفيناني »^(٣٩٥) .

مرشد بن محمد : المعروف بابن المصري ، أجاد في صناعة التذهيب وغيرها^(٣٩٦) .
وكان موجوداً سنة ٨٩٤ .

الأمير مسعود : الملقب بعز الدين صاحب الموصل وحلب ، ابن الأمير سيف الدين قسيم الدولة آقسنقر البرسقي ، ترجمه ابن الفرات في وفيات سنة ٥٢١ من تاريخه . فذكر أنه كان من أذكي الناس ، وكان ذا فكر دقيق في القص والتصوير والتزويق ، لا يلحقه أحد في ذلك .

وذكر في حوادث هذه السنة أن مملوكاً لاسلطان محمود ، أي السلجوقي ، وصل حلب بتوقيع من الأمير عز الدين مسعود ، يأمر فيه نائبه بحلب بتسليمها إليه ، فلم يقبل النائب واحتج بعلامة بينه وبين الأمير مسعود ، لم يتضمنها التوقيع قال : « وكانت العلامة بينهما صورة غزال ؛ لأن الأمير عز الدين كان أحسن الناس نقوشاً وتصاوير ، وكان مفرط الذكاء » . فعاد المملوك إلى الأمير عز الدين فوجده قد مات .

بنو المعلم : من مصوري العصر الفاطمي بمصر . ذكرهم المقرئزي وقال إنهم شیوخ السكتامي والنازوك في الفن ، وذكر من آثارهم تزويق جامع القرافة ، ووصف من أعمالهم فيه تصويرهم على قنطرة قوسٍ شاذرواناً مدرجاً بدرج وآلات سود وبيض وحر وخضر وزرق وصفر ؛ إذا تطلع إليها من وقف في سهم قوسها رافعاً رأسه إليها ظن أن المدرج المزوق كأنه خشب مقررّص* ، وإذا أتى إلى أحد قطري القوس نصف الدائرة ، ووقف

(*) المقررص نوع من الصناعة في الحجر والخشب . يتخذ في زوايا السقوف وعقود الأبواب ، فيه دخول وبرز ، وقد ورد بالنون فيما اطلعنا عليه ، وهو المقصور أيضاً على الألسنة إلى الآن ، ولعله مأخوذ من قولهم : قرّص البازي إذا ربطه ليسقط ريشه ؛ لأنه يكون في هذه الحالة متجعماً منكشاً منفش الريش لذته وتبرمه من ربطه . وقد رأيناها بالفاء بدل النون في عبارة واحدة ، وهي للذهبي ، نقلها عنه ابن مفلح في كنّاش له عندنا بخطه ، ويكون له على هذا من قرفسته إذا جمعه وشده وجمعه على هيئة المتجمع القاعد القرفصاء ، ثم حرف في الألسنة إلى المقررص بالنون . والأظهر الأول ، ولا نظن هذه الفاء إلا سبق قلم من ابن المفلح .

عند أول القوس منها ، ورفع رأسه رأى ذلك الذى توهمه مسطحاً لا نتوء فيه . قال : وهذه من أنحر الصنائع عند المزوّقين ، وكان الصناع يأتون إلى هذه القنطرة ليعملوا مثلها ، فلا يقدرّون ، وأن البصريين اشتركوا مع بنى المعلم فى تزويق الجامع ، ولكن القنطرة من عمل هؤلاء^(٣٩٧) . قلنا : وحسبهم نغراً أن يكون من تلاميذهم الكتامى المتقدم ذكره . وذكر صورة يوسف عليه السلام التى صورها .

موسى بن عبد الفقار السמידسى : كان موجوداً سنة ٨٧٠ وعانى التذهيب ، فبرع فى صناعته ، وصار أحد من عليهم المعول^(٣٩٨) .

النازوك : ذكره المقرئى فى كلامه على بنى المعلم ، فعرفهم بأنهم شيوخ الكتامى والنازوك ، ولم يذكر له أثراً يستدلّ منه على براعته فى الفن كما فعل بالكتامى ، إلا أن تعريفه بنى المعلم بأنهم شيوخ هذين المصوّرين مع ما ذكره لهم وللكتامى من التفوق الفنى يدل على أنه كان من كبار المصوّرين المعروفين . وقد ورد اسمه بالنون والزاي والكاف فى آخره فى نسخ « الخطط » التى اطلعنا عليها .

الهرمزى : أحد المصوّرين على الخرف . وله قطع بدار الآثار عليها اسمه^(٣٩٩) .

يوسف الباهلى : تقدّم أننا رأينا اسمه منقوشاً بالقلم الكوفى على صورة حجر من الشطرنج مرسوم فى كتاب فى الشطرنج بالفرنسية^(٤٠٠) ، وهو على صورة فيل عليه ملك يحف به الجند من مشاة وفرسان ومكتوب عليه : (من عمل يوسف الباهلى) . وذكر مؤلف الكتاب أنه قطعة من أحجار الشطرنج الذى أهداه الخليفة هارون الرشيد لشارلمان^(٤٠١) .

التعليقات

بقلم

الدكتور زكي محمد حسن

التعليقات

التصوير على
الجدران عند
العرب في
الجاهلية

آثار اليمن من
العصر الجاهلي

١ — أكبر الظن أن العرب لم يعرفوا التصوير على الجدران في الجاهلية إلا في بلاد اليمن ، وفي الأقاليم المتصلة بالروم والفرس ، كالخيرة ، وأرض الفساسنة والنبط ، ثم في مكة نفسها ، حيث كانت تلتقي التيارات المختلفة ، ويجتمع العرب المتأثرون بما رأوه في أسفارهم ورحلاتهم التجارية . ولكن ما وصل إلينا من الصور والتزاويق على جدران العمار العربية في العصر الجاهلي نادر جدا . فالآثار الفنية التي عثر عليها في بلاد اليمن ، تكاد تكون كلها أطلالا وتماثيل مخروطة ونقوشا بارزة . والحق أننا لم نكن نعرف شيئا يستحق الذكر عن النحت والفنون الزخرفية في بلاد العرب الجنوبية قبل الإسلام ، إلى أن كتب علماء الآثار عن مجموعة من التحف السبئية ، جمعها في عدن المستر كاكي منشارجي Kaikee Muncharjee وقوام هذه المجموعة عدد وافر من النقوش الكتابية ، والتماثيل الصغيرة ، وشواهد القبور ، وقطع السكة ، والتحف البرونزية من مسارج وغيرها (١) .

مجموعة كاكي
منشارجي

وللتحف التي تضمها هذه المجموعة شأن عظيم في تاريخ الفنون العربية . ومع أن معظمها ليس مثالا طيبا في الدقة والإتقان ، فإنها تدل على أن صانعيها لم يكونوا حديثي العهد بصناعة التماثيل المخروطة ، وتؤيد ما يذهب إليه بعض العلماء من أن التماثيل الصغيرة التي كانت تصنع في الإسكندرية بين القرنين الثاني والسادس بعد الميلاد ، كانت تصدر على يد الروم إلى البحر الأحمر ، فيقلدها صناع وطنيون في بلاد العرب الجنوبية ، وينجحون نجاحا يتفاوت قدره .

(١) راجع A. Kammerer : Petra et la Nabatène ص ٢٣٩ وما بعدها واللوحات الفنية من ٨١ إلى ٨٦ ؛ وراجع المقالات التي ظهرت عن هذه المجموعة في المجلات العلمية ولا سيما مقال الأب جوسين Jausen (Revue Biblique أكتوبر سنة ١٩٢٦) ومقال مرجليوث M.D.S. Margoliouth (Proceedings of the British Academy جزء ١١) ؛ وانظر A. Kammerer : La Mer Rouge, L'Abbyssinie et l'Arabie ج ١ ص ١٠٦ وما بعدها ؛ وراجع D. Nielsen : Handbuch der Altarabischen Altertumskunde ص ١٦٤ وما بعدها والأشكال من ٥٧ إلى ٦٣ ؛ وانظر أيضا حاشية ٢ من صفحة ٨١ في كتابنا « الفن الإسلامي في مصر » .

النقوش على
قصور اليمن

والمعروف أن الهمداني أشار في وصف أطلال بعض القصور اليمنية إلى الصور التي كانت تزينها . ومن ذلك ما كتبه في وصف قصر ناعط :

فمن كان ذا جهل بأيام حير وآثارهم في الأرض فليأت ناعطا
يجد عمداً تعلو القنـامـر صرية وكرسی رخام حولها وبلائطا
ملاحكها لا ينفذ الماء بينها ومبهومة مثل القراح خرائطا
على كرف من تحتها ومصانع لها بسقوف السطح لبس وعابطا
ترى كل تمثال عليها وصورة سباعا ووحشا في الصفاح خلائطا
تجانب ما تنفك تنظر قابضا لإحدى يديه في الحبال وباسطا
ومستفعات من عقاب وأجدل على أرنب هم ذا فراخ وقامطا
وسرب ظباء قد نهلن لمحتف وغضف ضراء قد تعلقن باسطا
وذا عقدة بين الجياد مواكبا وسامى هاد للركاب مواخطا^(١)

ونحن نرجح أن الصور التي يشير إليها كانت نقوشاً بارزة ، ولم تكن رسوماً محفورة أو بالألوان . ولكن في المصادر التاريخية والأدبية ذكر بعض التماثيل المجسمة^(٢) .

النقوش العربية
العمالية في مصر
الجاهلي

أما بلاد العرب الشمالية فإن الصور التي نعرفها من العصر الجاهلي فيها معظمها نقوش محفورة في الحجر ، صفوية وثمودية ونبطية ، تمثل رسوم آلهة ورسوماً آدمية ورسوم حيوانات كالجلل والحصان^(٣) ؛ على أن جل الآثار الفنية في بادية الشام وحوران وبلاد الجزيرة قبل

(١) راجع كتاب « الإكليل » للهمداني ص ٤٣ — ٤٤ ؛ وكتاب « العرب قبل الإسلام » لجرجي زيدان ج ١ ص ١٤٧ .

(٢) من ذلك مثلاً ما رواه الطبري وابن الأثير عن غزو سيدنا سليمان جزيرة من جزائر البحر وقتله ملكها وحبسه ابنة هذا الملك وعمله على تخفيف حزنها على والدها بإيجابها إلى ما طلبته في أن يأمر الشياطين فيصوروها صورة أيها في دارها . وأمر سليمان الشياطين فعملوا لها مثل صورته ، لا ينكر منها شيئاً والبستها مثل ثياب أيها . وكانت إذا خرج سليمان من دارها تغدو عليه في جواربها فتسجد له ويسجدن معها ... الخ (« الكامل » لابن الأثير ج ١ ص ١٣٣) و « تاريخ الأمم والملوك » للطبري ج ١ ص ٢٥٨ .

(٣) راجع R. Dussaud : Les Arabes en Syrie avant l'Islam ص ٢٩ — ٥٦ و ١٤٥ ؛ و M. de Vogüé : La Syrie Centrale, Inscriptions Sémitiques اللوحات من ١٩ إلى ٣٧ ؛ و A. Kammerer : Petra et la Nabatè ص ٢٦٧ و ٤١٨ .

الإسلام تتبع الطرز الفنية التي ازدهرت على يد البارثيين والساسانيين ، أو على يد أهل الشام المتأثرين بالثقافة الفنية الهلينية^(١) . فلا يمكننا أن نحسبها من منتجات العرب في العصر الجاهلي .

٢ — كتب الأزرقى في « أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار » أن أهل قريش أعادوا بناء الكعبة ومعهم التجار القبطى باقوم ، وأنهم « زوقوا سقفها وجدرانها من بطنها ودعائمها ، وجعلوا في دعائمها صور الأنبياء وصور الشجر وصور الملائكة ، فكان فيها صورة إبراهيم خليل الرحمن شيخ يستقسم بالأزلام ، وصورة عيسى بن مريم وأمه ، وصورة الملائكة عليهم السلام أجمعين »^(٢) .

الصور في
الكعبة بعد
إعادة بنائها

٣ — روى الأزرقى في الموضع نفسه : أن النبي عليه السلام لما دخل الكعبة بعد فتح مكة قال لشيبة بن عثمان : « يا شيبة ، امح كل صورة فيه إلا ما تحت يدي » . قال : فرفع يده عن عيسى بن مريم وأمه^(٣) .

النبي يامر بمحو
الصور في
الكعبة

وقد اتخذ فريق من المستشرقين^(٤) ، هذه القصة دليلاً على أن التصوير لم يكن محرماً أو مكروهاً في عصر النبي . فالمعروف أن القرآن الكريم لم ينه عن عمل الصور أو التماثيل وإنما أساس هذا النهي بعض أحاديث تروى عن النبي ، نحو قوله عليه السلام : « إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون » . وقوله أيضاً : « لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تصاوير » . وقوله أيضاً : « إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ما خلقتم » :

حكم التصوير
في الإسلام

النهي عن
التصوير أساسه
الحديث النبوي

(١) انظر H. Glück و E. Diez : Die Kunst der Islamischen Völker VII وما بعدها ؛ و E. Diez : Die Kunst des Islam und E. Diez : Die Kunst des Islam ١٤ وما بعدها ؛ و « خطط الشام » للأستاذ محمد كرد علي بك ج ٤ ص ١١٢ — ١١٤ و ١٢٨ . وراجع عن بعض النقوش التدمرية E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra ص ٤ وما أشار إليه من مراجع .

(٢) « أخبار مكة » للأزرقى . انظر مقالنا « بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية » (مجلة الآثار القبطية ج ٣ سنة ١٩٣٧ ص ١ — ٢٢) ص ٤ .

(٣) المرجع السابق ، للأزرقى ص ١٠٦ — ١٠٧ . راجع أيضاً « فتح الباري بشرح صحيح البخاري » للحافظ بن حجر ج ٧ ص ٣٨ .

(٤) وعلى رأسهم الأستاذ أرنولد (Th. Arnold : Painting in Islam p. 7) والأستاذ كريزول (K. A. C. Creswell : Early Muslim Architecture vol. I p. 270) .

وقد جاء في « شرح النووى على صحيح مسلم » (طبع دلهى ج ٢ ص ١٩٩) في « باب
تحريم تصوير صورة الحيوان ، وتحريم اتخاذ ما فيه صور غير ممتحنة بالفرش ونحوه ، وأن
الملائكة لا يدخلون بيتاً فيه صورة أو كلب » جاء ما يأتى :

أحاديث النهى
عن التصوير في
شرح النووى
على صحيح مسلم

« قال أصحابنا وغيرهم من العلماء : تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم ، وهو
من الكبائر ؛ لأنه متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث . وسواء صنعه
لما يمتحن أو لغيره فصنعتة حرام بكل حال ؛ لأن فيه مضاهاة لخلق الله تعالى . وسواء كان
في ثوب أو بساط أو درهم أو دينار أو فلس أو إناء أو حائط أو غيرها . وأما تصوير صورة
الشجر وجبال الأرض وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام . هذا حكم نفس
التصوير . وأما اتخاذ المصور فيه صورة حيوان ، فإن كان معلقاً على حائط أو ثوباً ملبوساً
أو عمامة ونحو ذلك مما لا يعد ممتحناً فهو حرام ، وإن كان في بساط يداس ومخدة ووسادة
ونحوها مما يمتحن فليس بحرام . ولا فرق في هذا كله بين ما له ظل وما لا ظل له . هذا
تلخيص مذهبنا في المسألة ، وبمعناه قال جماهير العلماء من الصحابة والتابعين ومن بعدهم .
وهو مذهب الثورى ومالك وأبى حنيفة وغيرهم . وقال بعض السلف : إنما ينهى عما كان
له ظل ، ولا بأس بالصورة التي ليس لها ظل . وهذا مذهب باطل ؛ فإن الستر الذى أنكر
النبي (صلى الله عليه وسلم) الصورة فيه لا يشك أحد أنه مذموم ، وليس لصورته ظل ، مع باقى الأحاديث
المطلقة فى كل صورة . وقال الزهرى : النهى فى الصورة على العموم ، وكذلك استعمال ما هى
فيه ودخول البيت الذى هى فيه ، سواء كانت رقماً فى ثوب أو غير رقم ، وسواء كانت فى
حائط أو ثوب أو بساط ممتحن أو غير ممتحن عملاً بظاهر الأحاديث ، لا سيما حديث التمرقة
الذى ذكره مسلم^(١) . وهذا مذهب قوى . وقال آخرون : يجوز منها ما كان رقماً فى ثوب
سواء امتحن أم لا ، وكرهوا ما كان له ظل أو كان مصوراً فى الحيطان وشبهها ، سواء كان
رقماً أو غيره . واحتجوا بقوله فى بعض أحاديث الباب « إلا ما كان رقماً فى ثوب »^(٢) .
وهذا مذهب القاسم بن محمد . وأجمعوا على منع ما كان له ظل ووجوب تغييره . قال القاضى :

(١) راجع هذا الحديث فى « صحيح مسلم » ج ٦ ص ١٦٠ .

(٢) انظر المرجع السابق ، باب « لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا صورة » ، ج ٦ ص ١٥٥ .

وما بعدها .

« إلا ما ورد في اللعب بالبنات لصغار البنات ، لكن كره مالك شرى الرجل ذلك لابنته .
وادعى بعضهم أن إباحة اللعب لمن بالبنات منسوخ بهذه الأحاديث » .

بعض العلماء يقول
إن أحاديث النهي
عن التصوير
موضوعة

ولكن فريقاً من المستشرقين وعلماء الفنون والآثار يرون أن النبي لم يكره التصوير ولم ينه عنه ، وأن هذه الكراهية نشأت بين الفقهاء في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) ، وأن الأحاديث المنسوبة إليه ، عليه السلام ، موضوعة ، ولا تعتبر إلا عن الرأي السائد بين الفقهاء في العصر الذي جمع فيه الحديث ودون (أى نحو القرن الثالث الهجري والتاسع الميلادي) .

رأى لامانس

وكان على رأس هؤلاء المستشرقين الأب لامانس H. Lammens الذي كتب سنة ١٩١٥ مقالا في المجلة الآسيوية Journal Asiatique (عدد سبتمبر — أكتوبر ، ص ٢٣٩ — ٢٧٩) عن حكم الفنون التصويرية في فجر الإسلام L' Attitude de l' Islam primitif en face des arts figurés ، أراد فيه أن يثبت أن النبي عليه السلام لم يكره الصور والتماثيل ، وأن هذه الكراهية في الإسلام لم تنشأ في القرن الأول الهجري .

رأى الأستاذ
كريزول

ومن أشد العلماء تمسكا بهذه النظرية في السنين الأخيرة الأستاذ كريزول أستاذ العمارة الإسلامية في جامعة فؤاد الأول ؛ فقد دافع عنها وأخذ بها في مؤلفه الكبير عن العمارة الإسلامية الأولى Early Muslim Architecture (ج ١ ص ٢٦٩ — ٢٧١) .

الرأى الذى نؤيده

ونحن نعتقد أن كراهية التصوير ترجع إلى عصر النبي عليه السلام ، وأن أساسها الفرع من الوثنية وعبادة الأصنام ، والخوف من الرجوع إلى ما كان عليه معظم العرب في الجاهلية ؛ وذلك فضلا عن كراهية الترف في ذلك العصر الذى ساد فيه الزهد والتقشف والجهاد في سبيل الله ؛ « فإذا حرّم الرسول اتخاذ الصور جميعها مجسمة كانت أو منقوشة ، فما ذلك إلا لأن القوم كانوا حديثي عهد بالشرك ، تخيف أن تنزع نفوسهم إلى ما وجدوا عليه آباءهم ، ثم ألقوه أنفسهم زمناً طويلاً » (١) .

ولكننا نعتقد كذلك أن تحريم الصور والتماثيل كان مرتبطاً بما إذا كانت في موضع التعظيم والاحترام . فالفقهاء الذين دونوا أحاديث تحريم الصور والتماثيل لم ينسبوا إلى النبي

(١) انظر حديث الأستاذ الشيخ عبد العزيز شاويش عن حكم التصوير في الإسلام (مجلة الهداية السنة الثالثة ، ص ٤٨٧ — ٤٩١) .

رأى الشيخ
شاويز

شيئاً خلقوه من العدم : وأقصى ما يمكن أن يؤخذ عليهم أنهم جعلوا هذا التحريم إطلاقاً . وقد كتب الشيخ عبد العزيز شاويز في ذلك : « وليس المراد تعميمه (التحريم) في كل زمان أو كل أمة ؛ فإنه لا معنى لذلك الحجر متى أمن جانب العبادة والتعظيم اللذين اختص الله بهما . وكيف يحرم التصوير مطلقاً ؟ مع أنه قد يكون سبباً في حفظ حقوق شرعية ، كما هو الشأن في صور الفرق والأموات المجهولين التي تعرضها الحكومة على الملأ حتى يعرفهم ذويهم ، فتقوم هناك أحكام المواريث وأحكام الزوجية وحلول الديون المعجلة ونحو ذلك . وقد يكون التصوير سبباً في تحذير الأمة من الاصوص المحتالين والنصابين المستترين عن أعين الحكومة ، فتتشر صورهم للملأ حتى يقتفوا أثرهم ويرشدوا الحكومة إلى معاهدتهم ، ومن الصور ما تعرف به أسرار حكم الله تعالى في خليقته ، كما في صور الحيوانات وأجزائها التي تحتويها كتب التاريخ الطبيعى والتشريح . كما أن من ضروب التصوير ما يساعد على علاج المرضى بعلل باطنة ، أو المصابين ببناقد الرصاص ونحوها ، كالتصوير بأشعة رتنجن الشهيرة . ومن القواعد الأصولية الشرعية أن للوسائل أحكام الغايات والمقاصد . فإذا كانت الصور تتوقف عليها بعض أحكام شرعية أو معالجات طبيعية ، أو كشف مسائل علمية كان اتخاذها ولا شك من المرغب فيه شرعاً . وإن كانت مجرد الزينة واللهو المباح كان اتخاذها مباحاً . وأما إذا كانت تتخذ للتعظيم والعبادة والتبرك ونحو ذلك ، فهي حرام قطعاً ، معذب صانعها ، ومعذب متخذها » (١) .

فإذا كان هذا رأينا وجب علينا أن نفند الحجج التي يسوقها أصحاب القول بأن التصوير لم يكن مكروهاً في فجر الإسلام .

الرد على حجج
القائلين بإباحة
التصوير في
فجر الإسلام

(١) أما إبقاءه عليه السلام على صورة مريم والسيد المسيح حين دخل الكعبة وأمر بمحو جميع الصور والتماثيل فمسألة مشكوك في صحتها ؛ إذ أن بعض الفقهاء يقولون إن النبي لم يدخل الكعبة إلا بعد أن أزيل ما فيها من صور وتماثيل (٢) . ولكننا إذا سلمنا

إبقاء النبي على
صورة مريم
والمسيح في
الكعبة

(١) المرجع نفسه ؛ وانظر أيضاً رأى الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده في الصور والتماثيل (« تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده » لجامعة السيد محمد رشيد رضا ج ٢ ص ٢٩٩ — ٣٠١) .
(٢) راجع الحاشية رقم ٩ في صفحة ١٠٤ و ١٠٥ من « أخبار مكة » للأزرقى .

بأن النبي عليه السلام أبقى على صورة العذراء وابنها ، حين دخل الكعبة ، أمكننا أن نفسر ذلك باحترامه للمسيحية ولسيدنا عيسى عليه السلام ، وبأنه لم يكن يخشى أن يعبد هذا التمثال أحد من أتباعه . ومع ذلك كله فإننا نشك في صحة ما يزعمونه من أن هذه الصورة بقيت في الكعبة حتى زالت في الحريق الذي دمرها حين حوصر ابن الزبير في مكة . والمرجح أنها طمست وأتلفت كسائر الصور والتمائيل^(١) ، ويجوز أن بعض آثارها ظل باقياً حتى زال تماماً في حريق الكعبة .

(ب) ومن الأدلة التي ساقها الأستاذ كرزول على أن التصوير لم يكن مكروهاً في عصر النبي أن زوجاته عليه السلام كن يعرفن الأقمشة المزخرفة برسوم الإنسان والحيوان ، وكن يستخدمنها بلا حرج^(٢) . وقد استنبط ذلك من بعض الأحاديث في « صحيح البخاري »^(٣) . ولكن الأستاذ ارنولد كان أدق وأكثر توفيقاً في هذا الصدد ؛ فإنه لم يستنبط من هذه الأحاديث إلا أن النبي عليه السلام لم يعترض على رسوم الحيوانات والرسوم الآدمية في بيته ما دامت لا تشغله عن الصلاة « وأنه رأى يوماً السيدة عائشة وقد سترت خزانة لها بنسيج عليه صور فتهككه ، وقال : يا عائشة ، أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاھون بخلق الله » ؛ ولكنه لم يمنعها من أن تتخذ من هذا النسيج وسادتين^(٤) .

وصفوة القول أننا لا نعرف من الأحاديث ما يمكن أن يستنبط منه أن النبي عليه السلام كان يبيع في بيته ولزوجاته استعمال الأقمشة المصورة بدون قيد ولا شرط .

(ج) ويقولون كذلك إن سعد بن أبي وقاص ، عند ما دخل بجيشه المدائن بعد معركة القادسية ، نزل القصر الأبيض « واتخذ الإيوان مصلى ، وإن فيه لتمائيل جص فمأحرکہا »^(٥) . وقد ذكر الطبري ذلك فقال : « ولما دخل سعد المدائن فرأى خلوتها وانتهى إلى إيوان كسرى أقبل يقرأ : ” كم تركوا من جنات وعيون ، وزروع ومقام كريم ، ونعمة

(١) كتب الأستاذ الدكتور محمد حسين هبكل باشا في كتابه « حياة محمد » ، ص ٤٠٩ ، أن النبي « أمر بتلك الصور كلها فطمست » .

(٢) Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٧٠ .

(٣) انظر « صحيح البخاري » ج ٤ ص ٧٦ — ٧٧ .

(٤) Th. Arnold : Painting in Islam ص ٧ .

(٥) « تاريخ الطبري » ج ٤ ص ١٧٣ .

كانوا فيها فاكهين ، كذلك وأورثناها قومًا آخرين^(١) وصلى فيه صلاة الفتح ، ولا تصلى جماعة ، فصلّى ثمانى ركعات لا يفصل بينهم ، واتخذ مسجداً وفيه تماثيل الجص رجال وخيل ، ولم يمتنع ولا المسلمون لذلك ، وتركوها على حالها^(٢) .

ولكننا لا نرى فى ذلك دليلاً على أن التصوير لم يكن مكروهاً فى فجر الإسلام . وإذا سلمنا بصحة ما ذكره الطبرى ، فيمكننا أن نفسره بأن سعد بن أبى وقاص وجنده كانوا جد متأثرين بما فتح الله عليهم من الاستيلاء على المدائن وكانوا شديدي الثقة بأنفسهم وبإيمانهم وعقيدتهم ؛ فكان أول أعمالهم إقامة الصلاة فى أكبر عمائر المدينة المفتوحة بدون أن ينتظروا إزالة الصور والتماثيل التى كانت تزين إيوان كسرى ، والتى لم تكن خطراً على المسلمين فى شيء ؛ لأنهم لم يعرفوها فى جاهليتهم ولأن الفرس لم يكونوا يعبدونها ، ولأن المسلمين أنفسهم لم يكونوا مسئولين عنها فى شيء . ومع ذلك كله ، متى كانت أعمال الجيوش الظافرة أساسها كلها التعاليم الدينية فحسب !

والمعروف أن نقوش إيوان كسرى ، أو بعضها ، ظلت باقية حتى أتيح للبعثى (المتوفى سنة ٢٨٤ هـ ، ٨٩٧ م) أن يشير إليها فى قصيدته السينية المشهورة ، التى وصف فيها إيوان كسرى ، ومن أبياتها :

البعثى ونقوش
إيوان كسرى

فإذا ما رأيت صورة أنطاكية^(٣) ارتعت بين روم وفرس
والمنـايا موائل وأنو شر وان يزجى الصفوف تحت الدرفس
فى اخضرار من اللباس على أصفر يختال فى صبيغة ورس
وعراك الرجال بين يديه فى حفوت منهم وإغماص جرس

(١) قرآن كريم ، سورة الدخان ، آيات ٢٥ — ٢٨ .

(٢) « تاريخ الطبرى » ج ٤ ص ١٧٤ ؛ وانظر أيضا E. Reitemeyer : Die Städtegründungen der Araber im Islam ص ٢٩ ؛ و Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ١٥ و ٢٧٠ .

(٣) المعروف أن كسرى أنوشروان استولى على أنطاكية سنة ٥٤٠ م ، وأن إيوان كسرى بنى على يد شابور الأول بين عامى ٢٤٢ و ٢٧٢ م . فالواضح أن الصورة التى يشير إليها البعثى فى هذا البيت رسمت فى القصر بعد تشييده بزمان طويل . راجع F. Sarre und Herzfeld : Archaeologische Reise im Euphrat - und Tigrisgebiet ج ٢ ص ٧٠ ؛ و E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra ص ٦ — ٧ .

من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترس
تصف العين أنهم جد أحياء لهم بينهم إشارة خرس
يفتلى فيهم ارتياح حتى تتقراهم يداى بلعس^(١)

(د) ولسنا نستطيع أن نتخذ دليلاً على إباحة التصوير في فجر الإسلام ما يروونه عن بعض الصحابة وسائر المسلمين في احتفاظهم بمنسوجات وألطف من غنائم الفتوحات ، كانت مزينة بالرسوم الآدمية ورسوم الحيوان^(٢) ؛ فالحق أنهم كانوا يحرصون على الانتفاع بها ، ولم يكونوا مسئولين عما فيها من الصور ؛ فضلاً عن أن بعضهم كان يتلف هذه الصور ، وأن بعض تلك التحف والألطف كان يقسم بين المسلمين بطريقة تتلف مجموع ما فيه من الصور ، كما حدث في بساط كسرى الذي قسمه عمر بين الناس^(٣) .

(هـ) ومما اعترضوا به على القول بكراهية التصوير في فجر الإسلام أن بعض النقود العربية كان عليها صور ورسوم ؛ فقد ذكر المقرئى مثلاً في كتابه عن النقود الإسلامية أن معاوية ضرب دنانير « عليها تمثال متقلداً سيفاً »^(٤) . ومع أننا لا نعرف اليوم نماذج من هذه السكة ، فقد وصلتنا نقود أخرى تشبهها ضربت على يد عبد الملك بن مروان ، وكان عليها رسم الخليفة يحمل سيفاً . ولكننا نرى أن هذه الحجة ضعيفة ، فإن خلفاء بني أمية لا يمكن اتخاذهم حجة في المسائل الدينية . وأكبر الظن أن هذا الرسم لم يكن صورة شخصية ؛ بل كان رسماً رمزياً يمثل خليفة المسلمين . وقد ضربت مثل هذه الدنانير ذات الصور تقليداً للعملة البيزنطية ، التي كانت منتشرة في الشرق الأدنى والتي كان عليها صورة إمبراطور بيزنطة ، ورغبة في ألا يجد الشعب فرقاً كبيراً بينها وبين سائر العملة التي عرفها قبل ذلك . فضلاً عن ذلك فقد ذكر المقرئى في كتاب « النقود القديمة الإسلامية » أن الصحابة في المدينة لم ينسكروا من هذه السكة سوى نقشها ، « فإن فيها

(١) « ديوان البحتري » ج ٢ ص ٥٧ .

(٢) انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٧ .

(٣) راجع « تاريخ الطبرى » ج ٤ ص ١٧٧ — ١٧٨ .

(٤) انظر كتاب « النقود العربية وعلم النميات » (نشره الأب أنستاس مارى الكرملى فى القاهرة

سنة ١٩٣٩) ص ٣٣ .

صورة»^(١) . والمعروف كذلك أن عبد الملك بن مروان لم يلبث أن أمر بسك العملة بدون أي رسم آدمي عليها .

ولسنا نريد أن نعرض هنا لبعض السكة ذات الصور ، التي ضربها خلفاء من بني العباس ، أو أمراء من الأسرات التركمانية الأصل . وحسبنا أن نشير إلى مرصعة^(٢) (مدالية) أو قطعة من العملة ترجع إلى عصر المتوكل ؛ على أحد وجهيها رسمه وعلى الوجه الآخر رسم رجل يقود جملاً^(٣) ، وإلى أخرى من عصر المقتدر ، على أحد وجهيها رسمه وفي يده كأس ، وعلى الوجه الآخر رسم شخص يعزف على آلة موسيقية^(٤) ، وإلى ثالثة باسم الخليفة العباسي المطيع لله^(٥) وإلى سكة ضربت لصالح الدين الأيوبي في بلاد الجزيرة عليها رسم يمثل جالساً فوق عرشه^(٦) .

يوحنا بطريرك
دمشق لم يذكر
تحريم التصوير
عند المسلمين

(و) وثمت دليل آخر يسوقه القائلون بإباحة التصوير في فجر الإسلام ، ولا سيما الأب لامانس^(٧) والأستاذ كريزول^(٨) . ذلك أن يوحنا بطريرك دمشق Saint Jean Damascène لم يذكر في كتاباته أن المسلمين كانوا من أعداء الصور والتماثيل . وقد كان يوحنا هذا من بني سرجون المسيحيين الذين خدموا بني أمية في الإدارة المالية زهاء نصف قرن^(٩) . وكان من ندماء يزيد بن معاوية^(١٠) ، ولكنه عاش بعده طويلاً واعتزل في أحد الأديرة بدمشق ، وعكف على التأليف في محاسن المسيحية ومزاياها على الأديان الأخرى إلى أن مات نحو سنة ٧٥٠ ميلادية . ومما عرف عن هذا العالم المسيحي أنه كان من ألد

(١) المرجع نفسه ص ٣٤ . واقرأ أيضاً في صفحة ٩١ من هذا المرجع ما يقال عن ضرب خالد ابن الوليد نقوداً باسمه في طبرية جعلها على رسم الدنانير الرومية تماماً وأبقى عليها الصليب والتاج والصولجان ويظن الأب أنستاس الكرملي أن خالد بن الوليد عزل بعد وقعة اليرموك وكان ضربه للنقود باسمه من أهم أسباب عزله .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٤٦ ، في شرح هذه الكلمة .

(٣) انظر اللوحة رقم ١٤ شكل ٤١ .

(٤) انظر اللوحة رقم ١٤ شكل ٤٠ .

(٥) انظر اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٥ .

(٦) انظر Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٧٦ — ١٧٧ .

(٧) راجع H. Lammens : L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés

ص ٢٦٧ وما بعدها .

(٨) انظر Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٧٠ .

(٩) راجع H. Lammens : Etudes sur le Règne du Calife Omayyade Moawia 1er

ص ٣٨٤ وما بعدها .

(١٠) المرجع نفسه ص ٣٩٥ و ٣٩٦ .

أعداء المسيحيين القائلين بتحريم التماثيل والأيقونات iconoclastes^(١). فلو أنه عرف عن المسلمين أنهم من القائلين بهذا التحريم، لما أغفل ذكره فيما كتبه عنهم، ولأخذه عليهم فيما أخذ. بينما نرى أن أحد تلاميذه في الدير الذي اعتزل فيه بدمشق^(٢) ذاعت شهرته وأتيح له بعد وفاة أستاذه بنحو خمسين عاماً أن يذكر عن المسلمين أنهم يحرمون الصور والتماثيل. ذلك هو تيودور أبوقرة، الذي امتد به العمر حتى عاصر الرشيد والمأمون، والذي كان أول من كتب بالعربية من آباء الكنيسة. وكان كذلك من أعداء المسيحيين القائلين بتحريم التماثيل والأيقونات. على أن أباقرة لم يشر إلى المسلمين صراحة، ولكنه تحدث عن « أولئك الذين يؤكدون أن الذي يصور شيئاً حياً يلزم يوم القيامة أن ينفخ فيه روحاً ». ويرى الأب لامانس في كتاب له إلى الأستاذ كرزول أن ذكر ألفاظ الحديث النبوي تثبت أن أباقرة يشير إلى المسلمين، وأن هذا الحديث كان منقشاً بينهم في عصره، مما يمكن أن يستنبط منه أن تحريم الصور والتماثيل في الإسلام بدأ في الجزء الأخير من القرن الثامن الميلادي^(٣).

ولكننا لا نؤمن بهذا الدليل. وعندنا أن يوحنا بطريك دمشق لم يذكر أن الصور والتماثيل كانت محرمة عند المسلمين؛ لأنه عاش في الشام، وعرف البيئة الأموية، وشاهد القصور المزينة بالصور والتحف والألطفاء عند خلفاء بني أمية. وقد قلنا إنهم لم يكونوا مثل الأعلى في اتباع التعاليم الدينية. بل إن عمر بن عبد العزيز، الذي عرف بالتقوى من بينهم، تروى عنه قصة تدل على كراهية الصور والمصورين، فقد جاء في سيرته:

« حدثنا حسين بن وردان قال: مرَّ عمر بن عبد العزيز بحمام عليه صورة، فأمر بها فطمست وحكت. ثم قال: لو علمت من عمل هذا لأوجعته ضرباً »^(٤).

أما أبوقرة فقد اتصل ببيئة الفقهاء في العراق وكان يتقن العربية^(٥)؛ فلا عجب إذا كان أدوى من أستاذه يحكم التصوير عند المسلمين.

(١) اقرأ عن هذه الحركة Ch. Diehl: Manuel d'Art Byzantin ج ٢ ص ٣٦٠ — ٣٩٠ وما أشار إليه من مراجع.

(٢) انظر A. Baumstark: Die Christlichen Literaturen des Orients ج ٢ ص ٢٥.

(٣) انظر Creswell: Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٧٠.

(٤) « سيرة عمر بن عبد العزيز » لابن الجوزي ص ٨٠.

(٥) انظر C. Brockelmann, F. N. Finck, J. Leipoldt und E. Littmann: Geschichte

der Christlichen Literaturen des Orients ص ٦٨.

تيودور أبوقرة
يشير إلى تحريم
التصوير في
الإسلام

(ز) بقي دليل آخر يعترضون به على القول بكراهية التصوير في عصر النبي . ذلك أن نساء النبي ، عليه السلام ، تحدثن — إليه أثناء مرضه — عن كنيسة في الحبشة كن يعجبن بما فيها من صور . ولكن الحق أن النص الذي ذكره ابن سعد في هذا الصدد لا يفهم منه بأى حال من الأحوال أن النبي يحبذ التصوير . فقد جاء في « الطبقات » : « أن نساء رسول الله صلى الله عليه وسلم ، تذاكرن عنده كنيسة بأرض الحبشة يقال لها مارية ، فذاكرن من حسناتها وتصاويرها ، وكانت أم سلمة وأم حبيبة قد أتتا أرض الحبشة فقال رسول الله : أولئك قوم إذا كان فيهم الرجل الصالح بنوا على قبره مسجداً ثم هجروا فيه تلك الصور ، أولئك شرار الخلق عند الله » ^(١) .

نساء النبي يعجبن
بصور كنيسة
في الحبشة

(ح) أما الاعتراض على القول بكراهية التصوير في فجر الإسلام بكثرة الألفاظ والعمائر ذات الصور في العصر الأموي فحجة لا تقوم على أساس صحيح ؛ لأن كراهية الصور والتماثيل عند الفقهاء شيء ، وانصراف أفراد من الناس عن هذه الكراهية شيء آخر . ولستنا نظن أن أحداً يريد القول بأن الحر غير محرمة في الإسلام ، ويقيم دليلاً على ذلك أن بعض خلفاء بني أمية وغيرهم من المسلمين كانوا يشربونها في فجر الإسلام ! !

كثرة العمائر
والألفاظ
المصورة في
العصر الأموي

وهكذا ننهي إلى أن التصوير ، بأنواعه ، كان مكروهاً في عصر النبي وفي فجر الإسلام ، ولعل الفقهاء بالغوا في التعبير عن هذه الكراهية بتلك الأحاديث المنسوبة للنبي ، والتي تفيد التحريم الصريح ^(٢) ونحن لا نؤمن بهذا التحريم الصريح ؛ لأن الأمر ليس في صميم العقيدة

خلاصة رأينا في
حكم التصوير
في الإسلام

(١) « طبقات ابن سعد » ، القسم الثاني ج ٢ ص ٣٤ .

(٢) ولن ننسى في هذه المناسبة أن القرآن لا يحرم التصوير أو عمل التماثيل . ولا ريب في أن الأستاذ كريزول لم ينصف المرحوم الدكتور على العناني ، حين ذكر في كتابه Early Muslim Architecture (ج ١ ص ٢٧٠ حاشية رقم ١) أن الدكتور العناني يرى أن الصور محرمة في الإسلام بالآية الشريفة : « يا أيها الذين آمنوا لا تعبدوا الأصنام ولا الأنداد ولا الشمس ولا القمر ولا ما لا يملك من الأمر شيء ولا تعبدوا البشر ولا الدواب ولا تعبدوا ما لا يملك من الأمر شيء » . حقا ، إن الدكتور العناني ترجم كلمة أنصاب — في رسالته بالألمانية عن التصوير في الإسلام ص ١٠ — بلفظ Bilder ومعناها في الألمانية صور أو تماثيل ، ولكنه شرحها طويلاً وذكر أن المقصود هي الصور أو التماثيل التي تعبد أو تعظم أو تتخذ مجلبة للحفظ ، بل لقد قال صراحة إنه ليس في القرآن أي تحريم لصور أو تماثيل غير هذه وإن سيدنا سليمان أيسح له اتخاذ صور وتماثيل لأغراض شريفة . انظر A. Enani : Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim ص ٩ و ١٠ ولا سيما ص ١٠ (من سطر ١٠ إلى سطر ١٦) .

الإسلامية ، ولأن تلك الكراهية كان أساسها في اعتقادنا الرغبة في إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام والشرك بالله ، وغير معقول أن يقصد بها التحريم المطلق ، ولا سيما بعد أن يبعد عهد المسلمين بالوثنية ، ويثبت سلطانهم ، ويصبح للتصوير فوائد علمية لا سبيل إلى نكرانها^(١) .

وقد حاول كثير من المستشرقين وعلماء الفنون أن يفسروا حكم التصوير في الإسلام ، وتشعبت أبحاثهم في هذا الصدد ، فحذير بنا أن نجمل الإشارة إليها إتماماً للفائدة .

اليهودية
وكراهية
التصوير في
الإسلام

ويبدو أن معظمهم متفقون في الذهاب إلى أن اليهودية كان لها أثر كبير في كراهية التصوير في الإسلام . فالمعروف أن عمل الصور والتماثيل محرم عند بني إسرائيل كما يفهم من بعض آيات العهد القديم ، نحو الآية الرابعة من الإصحاح العشرين في سفر الخروج : « لا تصنع لك تماثلاً منحوتاً ولا صورة ما مما في السماء من فوق ، وما في الأرض من تحت ، وما في الماء من تحت الأرض . لا تسجد لهم ولا تعبدن » والآيات ١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ من الإصحاح الرابع في سفر التثنية : « فاحتفظوا جداً لأنفسكم . فإنكم لم تروا صورة ما يوم كلمكم الرب في حوريب من وسط النار ، لئلا تفسدوا وتعملوا لأنفسكم تماثلاً منحوتاً صورة مثال ما شبه ذكر أو أنثى ، شبه بهيمة ما مما على الأرض ، شبه طير ما ذى جناح مما يطير في السماء ، شبه ديب ما على الأرض ، شبه سمك ما في الماء من تحت الأرض » . والمعروف أن جاليات من اليهود استقرت في الجاهلية في بعض أجزاء شبه الجزيرة العربية ولا سيما في يثرب ، واعتنق كثير منهم الإسلام ، وكان لبعضهم أثر ظاهر في التطور الفكري كعبد الله ابن سلام^(٢) ووهب بن منبه وكعب الأحبار^(٣) فأدخلوا في الإسلام كثيراً من الإسرائيليات^(٤) . وفي الحق أنه ليس مستحيلاً أن يكون النبي عليه السلام أعجب في اليهودية بتحريم

(١) راجع « خطط الشام » للأستاذ محمد كرد علي بك ج ٤ ص ١١٢ وما بعدها .

(٢) انظر « فجر الإسلام » للأستاذ أحمد أمين بك ج ١ ص ١٨٠ و ١٨١ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٩٢ و ١٩٣ .

(٤) راجع مقال الأستاذ جيوم Guillaume عن أثر اليهودية في الإسلام وذلك في كتاب

The Legacy of Israel ص ١٢٩ وما بعدها .

التصوير وعمل التماثيل ، لأن من شأن هذا التحريم أن يبعد العامة عن الوثنية والشرك بالله تعالى .

الاسلام لم يتأثر
بالايكونوكلازم

ولكننا لا نطمئن إلى ما يزعمه بعض العلماء^(١) عن تأثر الإسلام في كراهية التصوير بحركة كسر التماثيل والأيقونات iconoclasm التي نشأت في بداية الربع الثاني من القرن الثامن الميلادي في آسيا الصغرى ، ثم امتدت منها إلى سائر أنحاء الإمبراطورية البيزنطية ، حين رعاها الإمبراطور ليو الثالث ، وأصبح أشد أعداء الصور والتماثيل . حقا أن بعض رجال الدين المسيحي حاربوا تعظيم التماثيل والصور الدينية منذ القرن الخامس الميلادي^(٢) .

المسيحية والفنون
التصويرية

ولكننا نذكر أن المسيحية بوجه عام كانت ترى أن الفنون التصويرية وسيلة طيبة لتثقيف المسيحيين في دينهم . وقال بعض قديسيهم في هذا الصدد : « إن اللوحات الفنية في الكنائس تشرح للأميين ما لا يستطيعون قراءته في الكتب » و « إن النظر أقدر من السمع في أن يبعث على الإيمان »^(٣) . كما يجب ألا ننسى أن أعداء الصور والتماثيل في المسيحية كانوا لا يحرمون استعمالها إلا في الكنائس والأغراض الدينية وفي تمثيل المسيح والقديسين وآباء الكنيسة ، فلم يحرموا تماثيل الأفراد أو اتخاذ الصور على التحف والألطف^(٤) . وبعض الذين بحثوا الثورة على الصور في المسيحية ينسبونها إلى التأثير بآراء بني إسرائيل في هذا الصدد . بل إن بعضهم ينسبها إلى التأثير بالتعاليم الإسلامية^(٥) . وليس هنا مجال مناقشة هذه الآراء ؛ فحسبنا أن نكرر نفينا لتأثر الإسلام بالمسيحية في تحريم التصوير .

يهودى يعرض
يزيد الثانى على
كسر الصور

وقد ذكر الكاتب البيزنطى تيوفان Théophane (طبعة de Boor ص ٤٠١) أن

(١) انظر مقال الأستاذ بيكر Becker في Zeitschrift für Assyriologie ج ٢٦ ص ١٩١ ؛ وراجع Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٧٤ — ١٧٥ .

(٢) راجع Histoire de l'Eglise, publié sous la direction de A. Fliche et Victor Martin, vol. 5 par L'Brehier et R. Algrain ص ٤٤٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٤٢ — ٢٤٣ .

(٤) انظر Ch. Diehl : Manuel d'Art Byzantin ج ١ ص ٣٦٥ وما بعدها .

(٥) راجع تاريخ Michel le Syrien ج ٢ ص ٤٩١ ؛ و E. Pauty : Bois Sculptés d'Eglises Coptes ص ٣ و ٤ ؛ وانظر المرجع السابق ، لهوتكير وثبتت ص ١٧٨ ؛ و Ph. Hitti : History of the Arabs ص ٣٠٠ حاشية ٢ .

يهوديا من اللاذقية بشر الخليفة الأموي يزيد الثاني بأن يحكم أربعين سنة إذا أمر بكسر الصور والصلبان في الكنائس . ففعل الخليفة ذلك سنة ١٠٤ هـ (٧٢٣ م) . وبدأ عمله في تنفيذ أمره بمصر^(١) ، ولكنه توفي في العام التالي وخلفه أخوه هشام بن عبد الملك .

النفور من
مضاهاة خلق
الله

التصوير منسوب
إلى الله في
القرآن

وثمة مسألة أخرى لا يجب إغفالها في البحث عن أسباب كراهية التصوير في الإسلام ؛ تلك هي النفور من مضاهاة خلق الله عز وجل . ولندكر في هذه المناسبة أن التصوير نسب في القرآن إلى الله تعالى ؛ فقد جاء في سورة غافر (آية ٦٤) : ” الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء ، وصوّرکم فأحسن صورکم ، ورزقکم من الطيبات ، ذلكم الله ربکم فتبارک الله رب العالمين “ . وفي سورة التغابن (آية ٣) : ” خلق السموات والأرض بالحق وصوّرکم فأحسن صورکم وإليه المصير “ . وفي سورة الأعراف (آية ١١) : ” ولقد خلقناکم ثم صورناکم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين “ وفي سورة آل عمران (آية ٦) : ” هو الذي يصوّرکم في الأرحام كيف يشاء ، لا إله إلا هو العزيز الحكيم “ . وفي سورة الحشر (آية ٢٤) : ” هو الله الخالق البارئ المصور ، له الأسماء الحسنى ، يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم “ .

الأحاديث
النبوية والفرع
من مضاهاة
خلق الله

وبعض الأحاديث النبوية في التصوير يظهر فيها الفرع من مضاهاة خلق الله تعالى . من ذلك ما رواه مسلم : « إن من أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يشبهون بخلق الله » و « أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاؤون بخلق الله » و « إن أصحاب هذه الصور يعذبون ويقال لهم أحيوا ما خلقتم » و « من صور صورة في الدنيا كلّف أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة وليس بنافع » و « قال الله عز وجل : ومن أظلم ممن ذهب بخلق خلقاً كخلقى ، فليخلقوا ذرة ، وليخلقوا حبة أو ليخلقوا شعيرة »^(٢) .

(١) انظر Lammens : L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figures

ص ٢٧٨ ؛ و Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٧١ ؛ « خطط القرينى » (طبعة ثيت) ج ٥ ص ٨٨ ؛ وكتاب « الولاة والقضاة » للسكندى ص ٧١ — ٧٢ .

(٢) سواء صحت نسبة هذه الأحاديث إلى رسول الله عليه السلام أو لم تصبح فهي تنهى عن سبب من أسباب كراهية التصوير في الإسلام .

ويلوح أن اعتبار الله عز وجل المصور والفنى الذى لا تجوز مضاهاة خلقه ، أمر معروف عند اليهود أيضاً^(١) ، بل عند سائر الشعوب السامية القديمة^(٢) .

الایرانیون
لا یفرعون من
مضاهاة خلق
الله

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن هذه الناحية لم يكن لها شأن يذكر عند فريق من المسلمين : هم الإیرانیون ، الذين كان دينهم الوطنى قبل الإسلام يشعرهم باشتراكهم مع « أهورا مزدا » إله النور والخير في محاربة « إهرمن » إله الظلمة والشر^(٣) . وليس لتسامحهم في التصوير علاقة بالمذهب الشيعى الذى ساد في بلادهم ، لأن الأحاديث المنسوبة إلى النبی (ص) في كراهية التصوير موجودة أيضاً في كتب الحديث الشيعية ، فالفقهاء من الشيعة ومن أهل السنة سواء في القول بكراهية التصوير^(٤) .

المذهبان السنی
والشيعی سواء
في كراهية
التصوير

ومن النصوص التى فيها إشارة إلى آثار فنية ينسبها العامة إلى الله عز وجل ، ما جاء في « نفح الطيب » ، فقد كتب المقرئ في وصف جامع قرطبة : « قيل : وفيه ثلاثة أعمدة من رخام أحمر مكتوب على الواحد اسم محمد ، وعلى الآخر صورة عصا موسى وأهل الكهف ، وعلى الثالث صورة غراب نوح عليه الصلاة والسلام ، الثلاثة خلقها الله تعالى ولم يصنعها صانع . قلت : لم أر أحداً من محققى المؤرخين للأندلس وثقاتهم ذكر هذا — على قلة اطلاعى — وهو عندى بعيد : لأنه لو كان لذكره الأئمة »^(٥) .

آثار فنية منسوبة
إلى الله عز وجل

ومما يمت بصلة وثيقة إلى كراهية التصوير فراراً من مضاهاة الخالق عز وجل ، أن جمهوراً من الفقهاء وأهل الدين والتقوى ، كانوا يعمدون إلى الصور التى تقع بين أيديهم فيشوهون وجوه الأشخاص فيها ، اعتماداً منهم بأن ذلك يبعدها عن مشابهة المخلوقات الحية . ولا يفوتنا هنا أنهم كانوا لا يعنون بأن الله تعالى خلق الجمادات أيضاً ؛ فكأنهم نظروا إلى

تشويه وجوه
الأشخاص في
الصور

(١) انظر S. Krauss : Talmudische Archaeologie ج ٢ ص ٢٩٦ و ٢٩٧ ؛ و Lammens :

L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés ص ٢٧٥ و ٢٧٦ .

(٢) انظر Nielsen : Handbuch der altarabischen Altertumskunde ص ٢٤٠ .

(٣) انظر كتابنا « الفنون الإیرانية في العصر الإسلامى » ص ٧٨ و ٢٩ ؛ و كتاب « فجر الإسلام » للأستاذ أحمد أمين بك ج ١ ص ١١٨ .

(٤) كان الأستاذ أرنولد Th. Arnold أول من شرح ذلك شرحاً وافياً في كتابه Painting in

Islam ص ١١ وما بعدها ، ولكن جرات Gurlitt وشولتز Schultz فطنا إليه قبل أرنولد . راجع

Ph. Walter Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei ص ٢ . انظر كتابنا « التصوير

في الإسلام » ص ١٨ و ١٩ .

(٥) « نفح الطيب » المقرئ ج ١ ص ٢٤٣ و ٢٦١ .

المخلوقات الحية — ولا سيما الإنسان — باعتبارها المثل الأعلى لمخلوقاته تعالى ، واستنكروا أن يقدم الإنسان الضعيف على مضاهاة الخالق الأعظم .

وفي بعض المتاحف والمجموعات الأثرية صور تشهد بهذا الاستنكار . ففي متحف فكتوريا وألبرت بلندن صور تمثل قصة الأمير حمزة المشهورة في الأدب الهندي ، ولكن الوجوه الآدمية وبعض وجوه الحيوانات قد حكت بعنف . وفي مكتبة وزارة الهند بلندن India Office Library مخطوط فارسي فيه منتخبات من شعر « نظامي » . ويمتاز هذا المخطوط بجمال خطه ، وإبداع ألوانه في التذهيب والزخارف . وفيه صورة واحدة تمثل رجالا ونساء في الهواء الطلق ، وأرضية الصورة يزينا نبات وزهور . ويلوح أن هذا المخطوط حازه فترة من الزمن رجل تقى وله ذوق سليم . ولعله لم يفصل ورقة الصورة عن الكتاب لأن في صفحتها وفي ظهرها جزءاً من المتن . ولعله لم يرض بمحو الصورة أو طمسها لئلا يشوه بذلك الصفحة والمخطوط ؛ ولذا فإنه أَرْضَى ضميره في استنكار مضاهاة الله تعالى في إبداع الكائنات الحية ، بأن أتم أو جعل أحد المصورين يتم رسوم الأرضية النباتية في موضع الرؤوس الآدمية ، حتى لم يبق محلها إلا رسوم زهور وأوراق شجر تعلو جذوعاً آدمية اختفت رؤوسها^(١) .

ومِن الأسباب التي ينسب إليها بعض علماء كراهية التصوير في الإسلام روح التقشف كراهية التصوير أثر من التقشف والبساطة والجهاد وحب البساطة وتجنب البذخ ، وما إلى ذلك مما ساد الجماعة الإسلامية الأولى في عصر النبي وعصر الخلفاء الراشدين . وقد يدل على ذلك الحديث الشريف المروى عن عائشة قالت : « كان لنا ستر فيه تمثال طائر ، وكان الداخل إذا دخل استقبله ، فقال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم : حوِّلي هذا ، فإنني كلما دخلت فرأيتَه ذكرت الدنيا »^(٢) .

(١) انظر Arnold : Painting in Islam ص ٤٦ و ٤٧ واللوحة ٤٧ : Hauteceur et Wiet .
Les Mosquées du Caire . وراجع ما نقله هنا المرحوم تيمور باشا (ص ٢٠) عن الإمام الغزالي في كتاب « الإحياء » ، وعن الإمام يحيى بن حمزة في « كتاب التصفية » بشأن تشويه الوجوه في الصور .
(٢) « صحيح مسلم » ج ٦ ص ١٥٨ . راجع أيضاً « نهج البلاغة » للفريرف الرضى ج ١ ص ٣١٣ — ٣١٤ .

ولا ننسى في هذا الصدد أن التصوير وسائر الفنون من أنواع النشاط التي لا فائدة حيوية فيها ، والتي يستطيع الإنسان العادي أن يعيش بدونها ، والتي امتاز بها الإنسان على الحيوان فلا يشترك الأخير معه إلا في واحدة منها : هي اللعب ، ومع أن الإنسان فنى بطبعه — كما يبدو في ميل الأطفال إلى الرسم — فإن الذين ينظرون إلى بعض الفنون نظرة الشك ، ويرون فيها مضيعة للوقت ، كانوا كثيرين في العصور القديمة ^(١) ، ولا يزال هذا الشعور موجوداً في الشرق والغرب إلى الآن ^(٢) ، ولكن بعض الناس يستحي من الاعتراف بهذه الحقيقة . وقد عرض لها الناقد الإنجليزي روجر فراي فكتب في صراحة محدودة ^(٣) :

التصوير من
أنواع النشاط
الكهالية

« To be perfectly frank, one must admit that it would be no easy matter to persuade anyone who looked at life from a purely practical or ethical angle that there was any justification for the economic waste implied by these particular useless activities (art) Such, certainly, was a very common attitude among many serious men throughout the nineteenth century, and the suspicion with which Puritans have always regarded the arts is far from extinct to-day, although it is less freely expressed. »

وقد ذكر ابن خلدون في كلامه عن السكة أن عبد الملك بن مروان نقش عليها كلمات لا صوراً ، ونسب ابن خلدون ذلك إلى أن الشرع ينهى عن الصور ، ثم إلى أن العرب « كان الكلام والبلاغة أقرب مناحيهم وأظهرها » ^(٤) . والحق أن هذه مسألة جدية بالاعتبار . وفضلاً عن ذلك فقد ذكر ابن خلدون في هذا الفصل الذي عقده للكلام على السكة أن ملوك العجم كانوا ينقشون فيها التماثيل « ولما جاء الإسلام أغفل ذلك لسذاجة الدين وبداعة العرب » ^(٥) . وهكذا نرى أن فيلسوف التاريخ يفسر إهمال التصوير عند العرب

الكلام والبلاغة
أقرب الفنون
إلى العرب

بساطة الاسلام
وبداوة العرب

(١) كانت بعض الأمم تلتمس في بعض أنواع الفنون فوائد مادية ، فقد كان الشاعر العربي مثلاً يغر قبيلته وأكبر مدافع عن شرفها ... الخ .

(٢) ويبدو ذلك جلياً في قلة الإقبال على زيارة المعارض ودور الآثار واقتناء التحف والألطف . وفي أن بعض الذين يزورون المتاحف أو يقتنون التحف يفعلون ذلك بغير دافع نفساني اللهم إلا التقليد والرغبة في الظهور والاندماج في سلك المثقفين وذوى الذوق الفني السليم .

(٣) Roger Fry : The Arts of Painting and Sculpture ص ٨ .

(٤) « مقدمة ابن خلدون » ص ٢٦٢ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٦٠ .

بتحريمه في الشرع ، وانصراف المسلمين عنه إلى الكلام والبلاغة ، فضلاً عن بساطة الدين الإسلامي ، وطبيعة العرب البدوية .

بعد المسلمين في
البداية عن
الترف والمدينة

وبعض العلماء المستشرقين يرى أن المسلمين في فجر الإسلام كانوا يحكم بيثتهم لا يعرفون كثيراً من ضروب الترف والمدينة^(١) ، وأن النهي عن الفنون التصويرية ليس في الحق إلا احتجاج المحدثين المتقشفين على حياة البدخ واللاذة التي وصل إليها بنو العباس^(٢) ، وأن العرب في الجاهلية لم يقبلوا على الصور والتماثيل لأن معظمهم لم يعرفها^(٣) ، وحسبنا أن كلمتي « وثن » و « صنم » من أصل غير عربي^(٤) ، فلم يبق للعربية من الكلمات الثلاث المستعملة في القرآن لهذا المعنى إلا كلمة « تمثال » .

انصراف الجماعة
الإسلامية الأولى
عن الدنيا

ولكننا نظن في هذا الصدد أن القائمين على أمر الجماعة الإسلامية الأولى لم يلزموا الخشونة والبساطة عن غريزة أو عجز ؛ وإنما كان ذلك منهم انصرافاً عن الدنيا ، وسعيّاً في مرضاة الله وعباده الصالحين . وقد أشار إلى ذلك ابن الطقطقي في الكلام على دولة الخلفاء الراشدين فقال : « واعلم أنها دولة لم تكن من طراز دول الدنيا ، وهي بالأمور النبوية والأحوال الأخروية أشبه ، والحق في هذا أن زيتها قد كان زى الأنبياء ، وهدايا هدى الأولياء ، وفتوحها فتوح الملوك الكبار ، فأما زيتها فهو الخشونة في العيش ، والتقلل في المطعم والملبس واعلم أنهم لم يتقللوا في أطعمتهم وملبوسهم فقراً ولا عجزاً عن أفضل لباس وأشهى مطعم ؛ ولكنهم كانوا يفعلون ذلك مواساة لفقراء رعيّتهم ، وكسراً للنفس عن شهواتها ، ورياضة لها لتعتاد أفضل حالاتها »^(٥) . ولا غرو فقد امتدت فتوحات العرب في عصر الخلفاء الراشدين ، وعظمت الغنائم التي تدفقت على المدينة من الأقاليم التي فتحتها جيوشهم^(٦) .

(١) Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٧٥ — ١٧٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٧٨ .

(٣) وفي ذلك يقول الأستاذ محمد كرد علي بك إن التصوير عارض على الملة غير مغروس في فطرتها ، « خطط الشام » ج ٤ ص ١١٨ .

(٤) راجع S. Fraenkel : Die Aramäischen Fremdwörter im Arabischen ص ٢٧١ — ٢٧٤ .

(٥) « الفخرى في الآداب السلطانية » ص ٥٢ — ٥٣ .

(٦) انظر Lammens : L. Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés ص ٢٦٢ وما بعدها .

بعد الأمم السامية عن الصور	ويرى بعض العلماء أن العرب كانت تخشى الصور والتماثيل بالفريزة ؛ كما كانت تخشاها الأمم السامية ^(١) ؛ وكانت تنسب لها قوى سحرية . ويسوق هؤلاء العلماء بعض أدلة لتأييد نظريتهم هذه . أولها أن معظم المسلمين الذين لم يتمسكوا بكراهية التصوير كانوا من الشعوب الإسلامية غير السامية الأصل ، كالإيرانيين والسلاجقة والمغول والهنود والكرد والترك . والدليل الثاني أن الصور والتماثيل في كثير من الأقاليم الإسلامية كانت تحسب طلاسما لها أثر سحري قوى ، كالحيات المنقوشة على قلعة حلب وفي باب الطلسم ببغداد ^(٢) ، وكالتماثيل التي أقامه المنصور على رأس القبة الخضراء في إيوان قصره ببغداد ؛ وقد أشار إليه ياقوت في معجم البلدان ، فقال : « وعلى رأس القبة صنم على صورة فارس في يده رمح ، وكان السلطان إذا رأى أن ذلك الصنم قد استقبل بعض الجهات ومد الرمح نحوها علم أن بعض الخوارج يظهر من تلك الجهة ، فلا يطول عليه الوقت حتى ترد عليه الأخبار بأن خارجيا قد هجم من تلك الناحية » ^(٣) .
الصور وأثرها السحري	وأشار المقرئ في حديثه عن الجامع الأزهر إلى صور طيور ، لعلها كانت على أعمدة قبطية استعملت فيه ، فكتب : « ويقال إن بهذا الجامع طلسمًا ، فلا يسكنه عصفور ولا يفرخ به وكذا سائر الطيور من الحمام واليمام وغيره . وهو صورة ثلاثة طيور منقوشة كل صورة على رأس عمود ، فمنها صورتان في مقدم الجامع بالرواق الخامس ، منهما صورة في الجهة الغربية في العمود ، وصورة في أحد العمودين اللذين على يسار من استقبل سدة المؤذنين ، والصورة الأخرى في الصحن في الأعمدة القبلية مما يلي الشرقية » ^(٤) .
التماثيل على رأس القبة الخضراء	بل لقد بالغ الأستاذ قيث في هذا الصدد فزعم أن عامة المسلمين يعتقدون أنه ليست هناك أي صورة للزخرفة والزينة فحسب ؛ ولذا فليست هناك أي صورة لا ضرر أو لا أثر
المقرئ وصور الطيور في الأزهر	رأى للأستاذ قيث

(١) يدل تاريخ الساميين عامة على أنه لم يكن لشعب منهم فنون تصويرية ، اللهم إلا إذا قامت على أكتاف شعوب أجنبية ؛ فالبابليون مثلا قامت فنونهم على يد السومريين ، أما الآشوريون فقد كان مصوروهم من القبائل التي أخضعوها في شمال بلاد الجزيرة . واليهود لم تكن لهم فنون تصويرية خاصة بهم .

(٢) انظر كتابنا « الصين وفنون الإسلام » ص ٤٧ . وراجع : I. Sauvaget : Les Perles Choisies d'Ibn Ach-Chihna ص ١٣٥ — ١٣٧ .

(٣) « معجم البلدان » لياقوت ج ٢ ص ٢٣٥ ، و « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادي ج ١ ص ٧٣ و « الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب » لابن الشحنة ص ١٢٤ وما بعدها .

(٤) « خطط المقرئ » ج ٢ ص ٢٧٣ .

الشعوب البدائية
تعتقد بالقوى
السحرية في
الصور

خفي لها^(١) ، وإن كان الحق أن الاعتقاد بأن في الصور قوى سحرية أمر شائع بين الشعوب البدائية ، وأنه لم يكن وفقاً على الساميين أو الشرقيين ، بل لقد عرفه الغربيون في العصور المختلفة^(٢) ؛ ولم يكن المسلمون أكثر تمسكاً به من سائر الأمم ، فالمستشرقون الذين يذكرون قصة التمثال فوق قبة إيوان المنصور في بغداد يجدر بهم ألا يغفلوا تعليق ياقوت عليها بقوله : « وهو من المستحيل والكذب الفاحش ، وإنما يحكى مثل هذا عن سحرة مصر وطلسمات بليناس ، التي أوهم الأغمار صحتها تطاول الأزمان والتخيل أن المتقدمين ما كانوا بنى آدم . فأما الملة الإسلامية فإنها تجل عن هذه الخرافات ؛ فإن من المعلوم أن الحيوان الناطق مكاف الصنائع لهذا التمثال لا يعلم شيئاً مما ينسب إلى هذا الجماد ولو كان نبيا مرسلًا ، وأيضاً لو كان كلما توجهت إلى جهة خرج منها خارجي ، لوجب أن لا يزال خارجي يخرج في كل وقت ، لأنها لا بد أن تتوجه إلى وجه من الوجوه »^(٣) .

تعليق ياقوت على
قصة التمثال فوق
إيوان المنصور

وقد جاء في « كتاب التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق » للبطريرك أفتيشيوس المكنى بسعيد بن بطريق (ج ٢ ص ١٩ - ٢٠) قصة ذكرها أيضاً الأستاذ محمد كرد علي بك في « خطط الشام » (ج ٤ ص ١١٨) وخلاصتها « أن بطريق الروم في قنشرين طلب إلى أبي عبيدة بن الجراح المودعة على نفسه سنة حتى يلحق الناس بهرقل الملك ، ومن أقام فهو في ذمة وصلاح ، فأجابه أبو عبيدة إلى ذلك ، فسأله البطريق وضع عمود بين الروم والمسلمين ، وصور الروم في ذلك العمود صورة هرقل جالساً في ملكه ، فرضى بذلك أبو عبيدة ، وصر بالصورة أحد العرب ممن يتعلمون الفروسية ، ووضع زج رمح في عين تلك الصورة ففقا عين التمثال عن غير قصد ، فأقبل البطريق وقال لأبي عبيدة : غدرتمونا يا معشر المسلمين ، ونقضتم الصلح وقطعتم الهدنة التي كانت بيننا وبينكم ، فقال أبو عبيدة : فمن نقضه ؟ فقال البطريق : الذي فقا عين ملكنا . فقال أبو عبيدة : فما تريدون ؟ فقال : لا نرضى حتى نفقا عين ملككم . فقال أبو عبيدة : صوروا بدل صورتكم هذه صورتي

عربي وفقاً عين
تمثال لهرقل

(١) Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٢١ .

(٢) انظر Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٧١ .

(٣) « معجم البلدان » لياقوت ج ٢ ص ٢٣٥ .

ثم اصنعوا بي ما أحببتكم وما بدا لكم ، فقال : لا نرضى إلا بصورة ملككم الأكبر ، فأجابهم أبو عبيدة إلى ذلك ، فصورت الروم تمثال عمر بن الخطاب في عمود ، وأقبل رجل منهم ففقا عين الصورة برمحه فقال البطريق : قد أنصفتهمونا .

وبيزنطى يفتأ
عين تمثال لعمر
ابن الخطاب

بقيت مسألة أخرى يعرض لها بعض العلماء عند الكلام على كراهية التصوير في الإسلام . وهي أن الآثار الفنية في الشرق الأدنى بين القرنين الخامس والعاشر بعد الميلاد تنبئ عن ثورة على الروح الإغريقية في الفن ، وثبتت أن الأساليب الفنية التي تمخض عنها الفن الهليني في آسيا الصغرى والشام ومصر ، بدأت في البعد عن تصوير الإنسان والحيوان ، وعن العناية بتصوير الأجسام واحترام أصول التشريح ، وانصرفت إلى الموضوعات الزخرفية النباتية والهندسية ؛ فندرت صناعة التماثيل المخروطة ، ورجع الفنانون في الشرق الأدنى إلى روح الأساليب الفنية التي ازدهرت فيه على يد الآشوريين والحيثيين^(١) . ويعتقد هذا الفريق من العلماء أن انصراف المسلمين عن تصوير الحيوان والإنسان كان حلقة طبيعية في سلسلة تطور الفن في الشرق الأدنى ، وأن الفن المسيحي في هذه الأقاليم قد مهد لتلك الحركة بالبعد عن الأصول الفنية الإغريقية .

ثورة الفن الهليني
على الروح
الإغريقية

واتجاهه إلى
الزخارف النباتية
والهندسية

ونحن نؤيد القول بأن الفنون السورية والقبطية قبيل الإسلام كانت الرسوم الآدمية والحيوانية فيها نادرة وغير متقنة ، إذا حكمنا عليها بمعايير الجمال في الفن الإغريقي ؛ ولكننا نرى أن ذلك لم يكن له أثر في كراهية التصوير في الإسلام ؛ لأن تلك الفنون المسيحية لم تذكره التصوير ، ولأن قصورها عن الوصول إلى المثل الأعلى في الفن الإغريقي لم يكن — في اعتقادنا — ثورة أو أمراً مقصوداً ، وإنما كان عجزاً ، أساسه اختلاف بيئتها ورجوعها إلى الأساليب الفنية التي ازدهرت قديماً في الشرق الأدنى .

في اعتقادنا أن
ذلك كان عجزاً

(١) انظر L. Bréhier : Les Origines de la Sculpture Romane في La Revue des Deux Mondes (١٥ — ٨ — ١٩١٢) ص ٨٨١ وما بعدها ؛ وراجع H. Terrasse : L'Art Hispano Mauresque ص ١٥ وما بعدها ؛ و L'Attitude de l'Islam en face des arts figurés في Nielsen : Handbuch der Altarabischen Altertumskunde ص ١٦٦ .

نتائج كراهية
التصوير في
الإسلام

على أن كراهية التصوير في الإسلام جنبت المسلمين اتخاذ الفن عنصراً من عناصر الحياة الدينية ، وحالت دون استعمال التصوير في المصاحف وفي العماير الدينية كالمساجد والأضرحة — اللهم إلا في حالات نادرة جداً^(١) — وجعلت المسلمين ينصرفون إلى إتقان الزخارف البعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها ، فيفوقون في العمارة ، وفي زخرفة المباني ، وفي تزيين الألفاظ والتحف بالرسوم الفنية ؛ ويقصرون في ميدان النحت ، فلا تظهر عبقرية النحات ، ولا يكاد يلتفت إلى التماثيل الخروطة ؛ ورفعت تلك الكراهية مكانة الخطاطين والمذهبيين وسائر المشتغلين بإنتاج الخطوط الثمينة^(٢) ، ولكنها مع ذلك كله لم تقض على التصوير قضاء مبرماً ، فازدهر إلى حد ما ، ولا سيما على يد الإيرانيين والهنود^(٣) .

نقوش آدمية
يعنية

٤ — لم نستطع الاهتداء إلى المصدر الذي اعتمد عليه المؤلف في الإشارة إلى هذه النقوش الآدمية اليمنية . وأكبر ظننا أن المقصود لا يعدو النقوش البارزة التي ذكرناها في الفقرة الأولى من هذه التعليقات . انظر أيضاً الصورة المرسومة في كتاب « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان ج ٣ ص ٢٦٢ .

بلاطة يمنية
فيها صورة
الشمس والهلل

٥ — وازن بين هذه البلاطة والنقش البارز الذي عثر عليه في مدينة من أعمال بلاد النبط . انظر A. Kammerer : Petra at la Nabatène ص ٣٧٩ و ٣٩٢ و ٣٩٣ وشكل ٣٤ . ولذا كرر في هذه المناسبة أن أبحاث العلماء في الكتابات والنقوش التي خلفها العرب قبل الإسلام تثبت أن الشمس والقمر كان لهما في ديانتهم شأن عظيم جداً . وقد أشار الله عز وجل إلى ذلك في القرآن الكريم (صورة فضلت آية ٣٧) : « ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر ، لا تسجدوا للشمس ولا للقمر ، واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون » .

الشمس والقمر
في ديانة العرب
القدماء

(١) انظر مقالنا عن « الصور والنقوش والتماثيل في الأضرحة والمساجد » بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة ص ٢٢ وما بعدها . وراجع Y. Godard : L'Imamzade Zaid d'Isfahan. Un Edifice Décoré de Peintures Religieuses Musulmanes (dans Athar-é-Iran, Vol II, No. 2 pp 341 — 348)

(٢) انظر كتابنا « في الفنون الإسلامية » ص ٢٧ - ٢٩ .

(٣) راجع كتابنا « التصوير في الإسلام عند الفرس » و « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ومقالنا عن « التصوير وأعلام المصورين في الإسلام » في كتاب « نواح مجيدة من الثقافة الإسلامية » .

٦ — راجع كتاب « الإكليل » لهما ص ٨٣ . وانظر أيضاً كتاب « العرب قبل الإسلام » لرجي زيدان ص ١٤٨ .

٧ — « الإكليل » لهما ص ١٣١ — ١٣٤ .

٨ — « لسان العرب » مادة (ق ص ص) ج ٨ ص ٣٤٥ .

٩ — « الفرج بعد الشدة » للتتوخي ج ١ ص ٩٧ — ٩٨ .

١٠ — « أحسن التقاسيم » المقدسي ص ١٥٧ .

١١ — معظم هذه الفسيفساء أصابها التلف بسبب الحرائق المختلفة التي شبت في الجامع ؛ فلم تبقى منها إلا أجزاء صغيرة ، إلى أن أتيح للمسيودي لوريه de Lorey سنة ١٩٢٧ أن يكشف أجزاء عظيمة الشأن ، كانت حتى ذلك الوقت مغطاة بالملاط . وأهم الأجزاء التي كشفت حديثاً ما نجده على مقربة من المدخل الرئيسي في الجامع . وقوام هذا الجزء الكبير رسم نهر في مقدمة المنظر ، وعلى ضفته الداخلية أشجار ضخمة ، تطل على منظر طبيعي فيه رسوم عمائر بين أشجار وغابات . ومن هذه العمائر رسم ملعب للخيول ، ورسم قصور ذات طابقين وأعمدة جميلة ، ورسم بناء مربع الشكل وله سقف صيني الطراز ؛ كما نرى بعض عمائر صغيرة تبدو كأنها موضوعة الواحدة فوق الأخرى . وفوق النهر المذكور قنطرة تشبه قنطرة فوق نهر بردى بدمشق ، مما حمل على الظن أن هذه الرسوم قصد بها رسم مناظر في مدينة دمشق نفسها (انظر اللوحة رقم ١) .

فسيفساء الجامع الأموي

ولا ريب في أن المقدسي يجاوز الحقيقة حين يزعم أن معظم المدن المعروفة كانت مصورة في هذه الفسيفساء .

١٢ — « نزهة الأنام في محاسن الشام » لعبد الله بن محمد البدرى ص ٤٠ .

ولعل الأنسة فان برشم Miss M. Van Berchem لم تعرف هذا النص ؛ لأنها لم تذكره بين النصوص التي تحدث فيها المؤلفون العرب عن الفسيفساء ، والتي ترجمتها في الفصلين اللذين عقدتهما في كتاب الأستاذ كريزويل Early Muslim Architecture (Vol I) لدراسة الفسيفساء في قبة الصخرة وفي الجامع الأموي بدمشق .

نص للبدرى عن فسيفساء الجامع الأموي

١٣ — جاء رسم الكعبة على بعض الألفاظ والتحف الإسلامية الأخرى . انظر

رسم الكعبة على التحف

كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٥٣ حاشية ٢ ؛ و R. Ettinghausen : Die bildliche Darstellung der Ka'ba im islamischen Kulturkreis الألمانية (Z. D. M. G) جزء ١٢ ، الكراستين ٣ — ٤ ، ص ١١١ — ١٣٧ .

١٤ — أكبر الظن أن معظم الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق وفي قبة الصخرة من صناعة عمال سور بين بوجه عام ، وليست من آثار عمال بيزنطيين . والحق أن الشام كان بها — حين فتحها العرب — مدرسة فنية محلية من مدارس الفن الهليني والبيزنطي ، وكان كثير من الفنانين السوريين قد تلقوا الأساليب الفنية المختلفة على فنانين من الروم أو تلامذتهم . والمعروف أن الموضوعات الزخرفية في هذه الفسيفساء بها بعض عناصر ساسانية يمكن تفسير وجودها باشتراك بعض فنانين إيرانيين في صناعتها ، فضلا عن أن هذه العناصر كانت قد انتقلت أيضاً إلى الفنانين في الشام وبيزنطة .

راجع مقال الأنسة فان برشم Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٢٧ ، وانظر مقال الأستاذ دي لوريه E. de Lorey : L. Hellenisme et L'Orient dans les Mosaïques de la Mosquée des Omayyades في مجلة Ars Islamica ج ١ ص ٢٢ وما بعدها .

١٥ — كتاب « تاريخ مدينة دمشق » لابن عساكر المتوفى سنة ٥٧١ هـ ، موجود منه نسخ مخطوطة في دار الكتب المصرية ، وفي مكتبة تيمور باشا التي أهديت إليها . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٥ ص ١٠٥ — ١٠٨ .

١٦ — « نهاية الأرب » للنويري ج ١ ص ٣٤٢ — ٣٤٣ ، وانظر أيضا « خطط الشام » للأستاذ محمد كرد علي ج ٤ ص ١٢١ .

١٧ — لم نكن نعرف عن النقش في العصر العباسي الأول شيئاً مادياً قبل كشف الصور التي عثر عليها المنقبون في أطلال سامرا^١ . بل إن الصور التي عثر عليها في سامرا لم يبق منها إلى اليوم شيء يستحق الذكر^(١) ؛ فقد وضع معظمها في صناديق ضاعت إبان الحرب

(١) في القسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين وفي متاحف استانبول ولندن بعض قطع صغيرة ؛ غير أن ما كان عليها من نقوش طمس وذهبت ألوانه فلم يعد من المستطاع تمييزه .

العظمى (١٩١٤ — ١٩١٨) ، ولم ينبج منها إلا جزء يسير تطرق التلف إليه ، حتى أصبح مرجعنا في دراسة هذه الصور لا يعدو ما نقله عنها الأستاذ هرتزفيلد Herzfeld في كتابه عن « الصور في سامرا » Die Malereien von Samarra . وهو أحد المؤلفات التي نشرت عن الحفائر الألمانية في مدينة المعتمد Die Ausgrabungen von Samarra وقد ذكر فيه هرتزفيلد أن ألوان هذه الصور كانت تنفض ثم تذهب تماماً بعد إزالة الرمل عنها ، ولكنه كان يبادر بتصوير الرسوم بالفوتوغرافيا ، ويعمل نماذج لها بالألوان المائية ، حتى نجح في إعطائنا فكرة صادقة عنها في كتابه المذكور ، الذي يضم ٨٨ لوحة فنية و ٨٣ رسماً لشرح هذه اللوحات والموازنة بينها وبين سائر الرسوم المعروفة في فنون الشرق الأدنى . ويمكننا أن نقول بوجه عام إن النقش بالألوان على الجدران في سامرا كان حلقة متأخرة من النقش الساساني ، الذي نعرف عنه بعض البيانات من المصادر التاريخية والأدبية بدون أن تكون لدينا أمثلة مادية منه ، والذي نقرأ في « ألف ليلة وليلة » أن هارون الرشيد نسج على منواله في زخرفة القاعة التي شيدها في حديقة داره ببغداد^(١)

تطرق التلف إلى ما كشف منها

نقوش سامرا
حلقة متأخرة
من النقوش
الساسانية

والمعروف أن الرسوم الجصية كانت قوام الزخرفة في منازل سامرا ؛ فكانت الصور المرسومة بالألوان ، ولا سيما الصور الآدمية منها ، نادرة جداً . بل لعل ما نعرفه منها لم يكن إلا في بعض القاعات الخاصة بقصور الخلفاء وعلية القوم .

ندرة النقوش
الملونة في سامرا

ومعظم الصور التي كشفت في سامرا كانت في قاعات الحريم بقصر الجوسق الخاقاني ، ولا سيما في قاعة ذات قبة وصلت إلينا في حالة جيدة ، ففيها رسوم راقصات وفارسات في مناطق مربعة ومثمثة^(٢) ؛ وفيها رسوم نساء شبه عاريات ، وأخريات يصطدن الوحوش ، وغيرهن يرقصن أو يعزفن على آلات موسيقية ، أو يقفن على أرضية فيها رسوم فصائل شتى من الطير والحيوان ؛ كما نرى في نقوش سامرا رسوم رجال بين عقود قائمة على أعمدة ذات قواعد وتيجان على شكل الناقوس ، وقد وجد في حفائر سامرا مثل هذه الأعمدة ؛ وفيها رسوم حيوانات وطيور وفروع نباتية وأسماك ، وثمت مجموعة من رسوم قس ورجال

الموضوعات
المصورة في
سامرا

(١) انظر A. Grohmann and Th. Arnold : The Islamic Book ص ١ و ١٠١ .

(٢) المعروف أن رسم الزخارف في مناطق من أشكال متعددة الأضلاع أمر معروف في إيران منذ العصور النائية ، كما يظهر من زخارف المسكوكات الإيرانية القديمة والمنسوجات الساسانية .

ونساء — إحداهن تحمل فوق كتفها عجلاً^(١) — مصورة فوق دعائم صغيرة وجدت مدفونة تحت قاعة العرش في قصر الجوسق ، وعلى بعضها كلمات مثل « مفلح » و « شمس » ؛ ولكننا لا نستطيع أن نصل إلى رأى قاطع في تفسير هذه الكلمات . وعلى الملابس في الرسوم الآدمية زخارف متنوعة ، بعضها يذكر بزخارف أنواع من المنسوجات الساسانية والإسلامية التي وصلت إلينا . (انظر اللوحتين رقم ٦ ورقم ٧) .

وأثر الأساليب الفنية الساسانية ظاهر في صور سامرا ، ولا سيما في الأفاريز والإطارات ، وفي وضع الصور في مربعات ودوائر ومناطق مختلفة الشكل ، وفي مراعاة التماثل في الأشرطة والموضوعات الزخرفية . ومع ذلك فإن في صور سامرا روحاً هليئية ظاهرة ، نراها في الرسوم الجانبية لبعض الوجوه الآدمية ، وفي الأسلوب المتبع في رسم طبّات الملابس ، وفي بعض الحركة التي نراها في رسوم الراقصات . وترجع هذه الروح إلى الأثر الهليئي الذي تسرب إلى المشرق الأدنى — ولا سيما إقليم بكتريا (أفغانستان الحالية) — منذ فتوح

والحق أن بعض النقوش التي وجدت في سامرا عليها كلمات قد تكون أسماء

(١) أكبر الظن أن هذا الرسم توضيح لقصة « فتنة » محظية بهرام جور ، التي استطاعت بالمداومة والمرانة أن تحمل بقرة كبيرة وتصعد بها سلماً من ستين درجة . وبجل هذه الأسطورة أن بهرام جور أراد أن يثبت لحبيته فروسيته ومهارته في الرماية بأجابتها إلى ما طلبته منه ، وهو أن يلصق بسهم واحد حافر حمار الوحش بأذنه . وقد حقق ذلك بأن ضرب حمار الوحش بقطعة من الطين الجاف ، فلما رفع الحمار حافره ليحك أذنه من أثر الضربة ، رماه بهرام جور بسهم ثبت به حافره بأذنه . ولكن « فتنة » لم تقنع بذلك وقالت لبهرام جور إن الإنسان يستطيع أن يتقن أى شيء بالمداومة والمرانة . فغضب الملك وأمر بقتلها . ولكن التابع الذي وكل إليه ذلك أنقذ حياتها وتركها تعيش منسية في قرية نائية . وحدث بعد ذلك أن مر بهرام جور بقرية رأى فيها مشهداً عجيباً : سيدة مقنعة تحمل على كتفها بقرة كبيرة وتصعد بها سلماً من ستين درجة . وكشف الملك أنها محظيته السابقة فسألها عن جلية الأمر ، وأجابته بأنها بدأت بأن صعدت السلم وعلى كتفها عجل صغير ، وكان العجل يزداد وزنه يوماً بعد يوم ، ولكنها استطاعت بالمرانة والمداومة أن تحمله حتى بعد أن أصبح كامل النمو . فسر بهرام جور بذلكها وسرعة خاطرهما .

ويرى القارىء صورة لهذا المشهد العجيب في مخطوط من المنظومات « الخمسة » للشاعر نظامي ، كتب في تبريز للشاه طهماسب بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ (١٥٣٩ - ١٥٤٣) وهو محفوظ الآن في المتحف البريطاني . انظر L. Binyon : The Poems of Nizami ص ٢٩ و E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra ص ٨٩ .

الفنانين الذين رفقوها . وأبينها « أحمد بن موسى » . أما كلمتا « مفلح » و « شمس » اللتان أشرنا إليهما فربما كانتا إمضاء أحد الفنانين . ولا سيما أن اسم « مفلح » كان معروفاً في عصر سامرا^(١) ، بل كان يحمله أحد القواد الترك من أتباع الزعيم موسى بن بغا . وقد أشار الأستاذ هرتزفيلد إلى أن هاتين الكلمتين ربما كانتا من أصل آرامي ، وكان المقصود بـ « شمس » مساعد « الشمس » في الكنيسة ، فيرجح حينئذ أن يكون الفنان مسيحياً أرامياً ؛ ويمكننا أن نفتر بذلك وجود رسوم القسس . ولكن كلمة « شمس » ظهرت مضافة إلى إمضاء أحمد بن موسى الفنان الذي ذكرناه ، والذي لا شك في أنه كان مسلماً ! وأشار هرتزفيلد إلى احتمال آخر : هو أن تكون لكلمة شمس صلة بالشمسين عند أتباع المانوية ، وقد أشار ابن النديم في « الفهرست » حين ذكر المراتب الخمس في هذا الدين : المعلمين (أو المعلمين ؟) والشمسين والقسيسين والصديقين والسماعين^(٢) فتكون إضافة كلمة « شمس » إلى إسمي « مفلح » و « أحمد بن موسى » دلالة على أنهما في المرتبة الثانية بين أتباع المانوية ، ولا سيما أن هؤلاء كانوا كثيرين في العراق ، وكانوا في أسمائهم ومظاهرهم كالمسلمين تماماً ؛ وإذا صح هذا الاحتمال فإن القسس المرسومين يكونون من قسس المانوية وليسوا من القسس المسيحيين ، كما نستطيع حينئذ أن نفهم رسم الفنانين موضوعات زخرفية ساسانية وغير دينية .

وفضلاً عن هذه الأسماء العربية فقد وجدت في نقوش سامرا آثار أسماء يونانية قد تكون إمضاءات فنانين من الإغريق^(٣) ، ولا غرابة في اشتراكهم في العمل بسامرا ، فإن الأمراء المسلمين كثيراً ما استقدموا الفنانين من شتى أنحاء العالم الإسلامي ، بل ومن الإمبراطورية البيزنطية وبلاد الصين .

أسماء على الصور
في سامرا

آثار أسماء
يونانية على
نقوش سامرا

ولا يفوتنا — قبل أن نختم الكلام على النقوش المرسومة بالألوان في سامرا — أن نشير إلى آثار إفريزين من زخارف حائطية ، كشفاً في سرداب قصر الجوسق بتلك المدينة . وقوام كل منهما نقوش من الجص الأبيض بارزة بروزاً خفيفاً على أرضية مدهونة باللون

(١) راجع « تاريخ الطبری » ج ١١ ص ١٢٤ و ١٥٢ و ١٥٣ و ١٥٧ الح .

(٢) انظر « الفهرست » لابن النديم ص ٤٦٥ ؛ و E. Herzfeld : Dis Malereien von

Samarra ص ٩٢ — ٩٤ .

(٣) المرجع السابق ، هرتزفيلد ص ٩٦ — ٩٩ .

إفريزان من
رسوم الإبل
في سامرا

الأزرق ، وزخارف هذين الإفريزين رسوم إبل ذات سنامين ، ويفصل كل جمل منها عن الآخر نقش ملون يمثل شجرة صغيرة ، والذي يدعو إلى الاعتقاد بوجود إفريزين أن رسوم الإبل التي كشفت آثارها قسماً : الأول ارتفاع كل منها نحو نصف متر ، والثاني نحو عشرين سنتيمتراً . والإبل الكبيرة تسير إلى اليمين أو اليسار ، أما الإبل الصغيرة فبعضها متجه إلى اليمين وبعضها متجه إلى اليسار ، ولكن لا تسير كلها بل بعضها بارك^(١) ، وقد لوحظ أن رسوم هذه الجمال يختلف بعضها عن بعض في الدقائق والتفاصيل ؛ مما يستنبط منه أنها لم تصب في قوالب ، بل كونها الصانع بيده ، على نحو الزخارف الجصية في الطرازين الأول والثاني من الطرز الجصية في سامرا^(٢) ، ومما يلتفت النظر أن الإبل المرسومة ليست ذات سنام واحد كالإبل العربية والعراقية ، ولكنها الإبل ذات السنامين المعروفة في إيران . والحق أن الفنون الإيرانية القديمة فيها صور وأفاريز زخرفية ، قوامها رسوم إبل يمكن اعتبارها الحلقة الأولى في إفريز الإبل بسامرا . وعلى رأس هذه الصور والأفاريز الزخرفية رسوم الإبل في إفريز بمدينة برسوبوليس يمثل أهل بكتريا يحملون الجزية^(٣) .

١٨ — « معجم البلدان » لياقوت ج ٧ ص ٤٠٧

١٩ — الضمير يعود على « مجلس » في بيت ذكره ياقوت بين هذين البيتين اللذين

نقلهما المؤلف . ونص هذا البيت :

مجلس حف بالسرور وبالتر جس والآس والغناء والمزمار

كتاب « العزيزي
المجلد » لابن
الخلطة

٢٠ — في دار الكتب المصرية نسخة من هذا المخطوط وفيها نسخة أخرى مأخوذة بالتصوير الشمسي عن نسخة خطية محفوظة بمكتبة يكي جامع بالآستانة ؛ راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٣ ص ٢٥٠ و ٤٠٨ ، وفي الخزانة التيمورية بتلك الدار ثلاثة مخطوطات من هذا الكتاب (أدب ٣٠٠ و ٦٨٢ و ٦٩١) .

(١) المرجع نفسه ص ١٠٠ — ١٠٥ واللوحات من ٧٥ إلى ٨٨ .

(٢) بحسب التقسيم الحديث . وهما الطرازان الثاني والثالث في تقسيم هرتفيلد . راجع كتابنا « الفن الإسلامي في مصر » ص ٢٩ و ٣٠ و ٧٠ . انظر المرجع السابق لهرتفيلد ص ١٠٢ ، وراجع E. Kuhnelt : Die Islamische Kunst (Springer Kunstgeschichte Band VI) ص ٣٩٥ — ٣٩٦ .

(٣) انظر F. Sarre : L' Art Ancien de la Perse اللوحة رقم ٢٦ .

٢١ — انظر الإشارة إلى ذلك في « مروج الذهب » للمسعودي ج ٢ ص ٤٣٦ ؛
و Th. Arnold: Painting in Islam ص ٢٦ .

٢٢ — « ديوان ابن حمديس » ٣٣٢ - ٣٣٣ وذكرها المقرئ في « نفح الطيب »
ج ١ ص ٢٢٩ .

٢٣ — الأرجح أن هذا القصر لم يكن بمصر ، وأن الأمير المقصود هو حسن بن علي
ابن يحيى بن تميم بن المعز بن باديس بن المنصور من بني حماد في المغرب الأوسط . راجع
الحاشية التي كتبها الأستاذ أحمد يوسف نجاتي في صفحة ١٩٧ بالجزء الرابع من « نفح
الطيب » للمقرئ (طبعة دار المأمون) . ومع ذلك فقد يجوز أن القصر الذي يصفه الشاعر
أحد « منازل المعز » التي بنتها السيدة تغريد أم العزيز بالله ابن المعز الفاطمي ، والذي وصفه
المقرئ في « الخطط » ج ١ ص ٤٨٤ - ٤٨٥ .

٢٤ — لم أقف على المصدر الذي أخذ منه المؤلف هذه الأبيات ؛ ولعله « نفح الطيب »
للمقرئ ج ١ ص ٢٣١ - ٢٣٢ .

٢٥ — راجع « نفح الطيب » المقرئ ج ١ ص ٢٤٥ ؛ وانظر : Zaki M. Hassan
Les Tulunides, Etude de l'Egypte Musulmane à la fin du IX^e Siècle
ص ١٢٧

٢٦ — « خطط المقرئ » ج ١ ص ٤٨٦ - ٤٨٧ . راجع كتابنا « الصين وفنون
الإسلام » ص ٤١ - ٤٢ في الكلام عن الصور الشخصية portraits في الإسلام .
٢٧ — رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية ٦٩٥٠ ؛ وعليها زخارف نباتية
بها رسوم حمام وأسماك وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية . انظر كتابنا « كنوز
الفاطميين » صفحة ٩٧ واللوحة رقم ٦ .

٢٨ — وفي دار الآثار العربية بالقاهرة وفي غيرها من المتاحف آثار فاطمية عليها
صور ونقوش . راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » من صفحة ٩٥ إلى ٢٥٠ .

٢٩ -- « مرآة الزمان في تاريخ الأعيان » لسبط ابن الجوزي ج ٨ ص ١٠٢ .

٣٠ — انظر « خطط الشام » للأستاذ محمد كرد علي ج ٤ ص ١٢٢ .

٣١ — راجع « الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب » لابن الشحنة ص ٥٢ - ٥٣
وكتاب « نهر الذهب في تاريخ حلب » ج ٢ ص ٢٦ وما بعدها .

٣٢ — راجع « نهاية الأرب » للنويرى ج ٢٨ ص ٤٠ ، و « السلوك » للمقرزى ص ٥٦١ ، و « النجوم الزاهرة » لأبى المحاسن بن تغرى بردى ج ٧ ص ٢٧٨ حاشية ٤ ، و « خطط الشام » للأستاذ كرد على ج ٤ ص ١٢٢ و ج ٥ ص ٢٨٥ — ٢٨٦ ؛ و « دائرة المعارف الإسلامية » (مادة دمشق ، ص ٩٣١ من الجزء الأول فى الطبعة الفرنسية) ، و *Hauteceur et Van Berchem et Fatio : Voyage en Syrie* ص ٢١٥ ، و *Makrizi: Histoire des Sultans Mamlouks*, traduit par Quatremère ص ١٢٦ و ١٢٧ ؛ و *Wiet: Les Mosquées du Caire* ص ٤٤ حاشية ٥٢ .

٣٣ — فى الخزانة التيمورية نسخة مخطوطة من كتاب « ذخائر القصر فى تراجم نبلاء العصر » راجع أيضاً « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرى زيدان ج ٣ ص ٢٩٢ و *C. Brockelmann: Geschichte der Arabischen Litteratur* ج ٢ ص ٣٦٧ .

كتاب « ذخائر
العصر فى تراجم
نبلاء العصر »

٣٤ — الأسكفة (بضم فسكون فضم ففاء مشددة مفتوحة) خشبة الباب التى يوطأ عليها ، والسالك أعلاه . وتستعمل الأولى للثانية كذلك . فالمقصود فى النص الذى نحن بصدده هو العتب فوقانى فى الباب (بالإنجليزية Lintel والفرنسية linteau والألمانية Oberschwelle) .

٣٥ — قمارى جمع قمرية . والقمرية أو الشمسية نافذة صغيرة من الجص المفرغ تسد فتحاته بزجاج ملون ؛ وتؤلف هذه الفتحات زخارف عربية أو نباتية أو رسوما معمارية أو كتابات . ولعل أهم المقصود بهذه النوافذ الجصية الزجاجية تخفيف حدة الضوء .

القمرية

راجع *S. Lane-Poole: The Art of the Saracens in Egypt* ص ٢٢١ — *E. W. Lane: Manners and Customs of the Modern Egyptians* ، و *M. S. Briggs: Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine* ص ٢٢٧ — ٢٢٨ .

٣٦ — الشاذروان نافورة أو فسقية أو ضرب من آلات المياه . انظر : *Dozy: Supplément aux Dictionnaires Arabes* ج ١ ص ٧١٥ . وانظر أيضاً الحاشية فى ص ١٩٢ من « نفح الطيب » ج ٤ (طبعة دار المأمون) ؛ وكذلك « توركجه دن فرانسزجه يه صنعت قاموسى » لجلال أسعد (استانبول سنة ١٣٤١) ص ٥٦ .

الشاذروان

٣٧ — راجع L. A. Mayer : Saracenic Heraldry ص ٧ و ٩ ، و M. Van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte ص ٥٢٣ .

٣٨ -- المعروف أن ذكر اسم المهندس المعماري نادر جداً في الكتابات التاريخية على العماير الإسلامية^(١) . وقد نسب الأستاذ قبيت ذلك إلى أن المهندسين المعماريين في الإسلام كانوا في معظم الأحيان غير مسلمين ؛ ولكننا نعتقد أنه بعيد عن الإنصاف في هذه النظرية . والحجج التي يسوقها لإثبات هذا الزعم ضعيفة جداً . بل إن بعضها يحمل في ثناياه إثبات ما في هذه النظرية من بعد عن الصواب ؛ فالأستاذ قبيت يلاحظ مثلاً أن كثيراً من المهندسين الذين ورد ذكرهم في النصوص التاريخية من المسيحيين . ونحن نوافق على ذلك ، ولكننا نتساءل كيف يتفق هذا مع ما يزعمه الأستاذ قبيت من أن الكتاب لم يكونوا يعنون بغير المسلمين إلا قليلاً^(٢) Les écrivains s'inquiètent peu des non-musulmans . أجل ، قد يمكن القول بأن المهندسين المسيحيين لم يكن يسمح لهم بتسجيل أسمائهم في الكتابات التاريخية على المساجد والأضرحة . ولكن ذلك لا يمكن الاعتراض به في عدم وجود أسمائهم على القصور والتكايا والقناطر والبيمارستانات ، وما إلى ذلك من العماير غير الدينية .

ندرة إمضاءات المهندسين

ينسبها قبيت إلى أن معظمهم كانوا غير مسلمين

ردنا على ذلك

أسبابها في رأينا

والحق أن ندرة أسماء المهندسين على العماير الإسلامية ترجع — كندرة إمضاءات الفنانين عامة في الفن الإسلامي — إلى أن هذا الفن غير شخصي^(٣) ، يقل فيه الابتداع والجدة وشعور الفنان بلزوم تسجيل اسمه ، فضلاً عن أن الأمير أو الثرى الذى يشيد له البناء أو تصنع له التحفة الفنية يأبى أن يسود اسم المهندس أو الفنان ، ويحرص على أن يكون الفضل لشخصه ، بوصفه المنفق على تشييد البناء أو صاحب التحفة^(٤) . وهكذا لا يصل إلى تسجيل اسمه على البناء أو التحفة إلا الفنان القذ الذى يعترف له بعلو الكعب

(١) كتب المرحوم تيمور باشا بضع مقالات عن المهندسين الإسلاميين نشرت في مجلة الهندسة بالقاهرة (أعداد ٨ و ٩ و ١١ من السنة الثانية — ١٩٢٢ — و ٢ و ٥ من السنة الثالثة) وكتب الأستاذ عيسى إسكندر معلوف بعض استدراقات على هذه المقالات نشرت أيضاً في مجلة الهندسة (الأعداد ٩ و ١١ و ١٢ من السنة الثالثة) .

(٢) انظر Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٢١ .

(٣) راجع كتابنا : « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ٣٠٠ — ٣٠٢ .

(٤) راجع مقالنا عن « إمضاءات الفنانين في الإسلام » بمجلة الثقافة ، العدد ٤٠ .

في فنه ، فينجح في فرض نفسه على عملائه والأمرء أو الأثرياء الذين يشتغل لهم . ولا ننسى أن كراهية تصوير الكائنات الحية وعجز الفنانين في هذا الميدان حرم الفنانين المسلمين من العنصر الأساسي الذي تتجلى فيه شخصية الفنان ويتميز أسلوبه الفني .

وعلى كل حال فإن إبراهيم بن غنّام أول المهندسين الأعلام في عصر المماليك ، الذي نعرف من مهندسيه نحو عشرة آخرين^(١) . وقد شيد إبراهيم صريح السلطان الظاهر بيبرس في دمشق (سنة ٦٧٦ هـ ، ١٢٧٧ م) ، كما ينسب إليه القصر الأبلق الذي نحن بصدده الآن . وقد ذاعت شهرته في مهنته ، وعرف ابنه وحفيده وبعض أفراد أسرته باسم « ابن المهندس »^(٢) . وقد ذكر ذلك أبو الحسن بن تغرى بردى في « المنهل الصافي » ، كما أشار إليه تيمور باشا في مقالاته عن المهندسين الإسلاميين^(٣) .

٣٩ — « خطط المقرئى » ج ٢ ص ٢١٢ — ٢١٣ .

٤٠ — « خطط الشام » للأستاذ كرد على ج ٤ ص ١٣٠ .

٤١ — المرجع نفسه ج ٤ ص ١٣١ .

٤٢ — لم نستطع الوقوف على المرجع الذي استمد منه المؤلف ما كتبه عن هذا الحمام ولعله ملخص مما جاء في كتاب « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولى ، ج ٢ ص ٨ — ٩ .

٤٣ — من ديوانه المحفوظ بمكتبة البلدية في الإسكندرية ، انظر « خطط الشام » للأستاذ كرد على ج ٤ ص ١٢٢ — ١٢٣ .

٤٤ — في الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية مخطوط من كتاب « حقائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام » لشهاب الدين أحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الخيمى الكوكبانى من علماء القرن الثانى عشر الهجرى (التيمورية ، أدب رقم ٦٤٩) .

(١) راجع Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٢٣ — ١٢٤ .

(٢) انظر G. Wiet : Les Biographies du Manhal Safi (le Caire 1932) ص ١٩٠ (رقم ١٣٢٩) وص ٢٩٤ (رقم ١٩٧٦) . وانظر ترجى محمد بن إبراهيم بن غنّام ، وعبد الله محمد ابن إبراهيم في مخطوط « المنهل الصافي » لأبى الحسن بن تغرى بردى .

(٣) في مجلة الهندسة (العدد الثانى من السنة الثالثة) ص ٧٠ .

٤٥ - راجع ماجاء في هذا المعنى بكتاب «مطالع البدور في منازل السرور» للغزولي^(١)

ج ٢ ص ٧ - ٨ .

٤٦ - لم نستطع أن نعرف شيئاً عن هذا الكتاب ، الذي نقل عنه صاحب « حدائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام » العبارة التي جاءت في ما اقتطفه تيمور باشا من هذا الكتاب الأخير .

٤٧ - انتقل المؤلف بعد هذا إلى الكلام على التصوير على الثياب ؛ ولكننا نحرص على أن ننبه القارئ إلى ثلاثة آثار إسلامية ، لا تزال أطلالها قائمة ، وقد وجدت على جدرانها صور ملونة : الأول قصر عمرة ببادية الشام ، والثاني قصر المشتى في شرق الأردن ، والثالث حمام فاطمي في منطقة أبي السعود جنوب شرق القاهرة .

قصر عمرة

أما قصر عمرة فأحد القصور الصغيرة التي كان خلفاء بني أمية يقيمونها في بادية الشام ، وأكبر الظن أن الوليد بن عبد الملك هو الذي شيده على بعد خمسين ميلاً شرق عمان ، وهو بناء متوسط الحجم به قاعة استقبال مستطيلة الشكل ذات عقدتين يقسمانها إلى ثلاثة أروقة لكل منها سقف أسطواني الشكل ، ويتصلب الرواق الأوسط في الجهة الجنوبية بصفة أو حنية كبيرة على جانبيها غرفتان صغيرتان بدون نوافذ . وبجانب قاعة الاستقبال حمام من ثلاث قاعات صغيرة : الأولى ذات سقف أسطواني الشكل ، والثانية سقفها من قبةوين متقابلين ، والثالثة تعلوها قبة نصف كروية ؛ وكان الفضل في كشف هذا البناء للأستاذ موزيل Alois Musil سنة ١٨٩٨ .

نقوشه

ولعل أهم ميزاته الفنية النقوش ، التي كانت تحلى جدرانه وسقوفه ، والتي أصاب التلف معظمها بعد أن صورها موزيل ومساعدته في المؤلف الكبير الذي كتبه عن هذا الأثر^(٢) . وقوام هذه الصور رسم الخليفة على عرشه^(٣) ، ورسوم صيد واستحمام ، ورسم

(١) وانظر كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ٦١ .

(٢) A. Musil, M. Kropf, G. Karabacek : Kusejr Amra . وبعض صور هذا الكتاب مرسومة بالألوان ، وتذكر إلى حد ما بالألوان الزرقاء والحمراء والسمراء والصفراء والخضراء ، التي كانت سائدة في نقوش ذلك القصر الصغير .

(٣) انظر اللوحة رقم ٣ شكل ٦ .

أعداء الإسلام وهم الملوك والأمراء الذين انتصر عليهم الوليد^(١) ، ورسوم راقصات ونساء شبه عاريات^(٢) ، ورسوم رمزية لآلهة الشعر والتاريخ والفلسفة ولمراحل العمر المختلفة^(٣) ، ورسوم لقبة السماء وبعض النجوم فضلا عن البروج المختلفة ؛ وعدا ذلك كله رسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية .

وطراز الصور في قصر عمرة هليني ، كما يظهر تماما في رسوم الأجسام الآدمية ورسوم إله الحب والرسوم الرمزية لآلهة الشعر والتاريخ والفلسفة ، وكما يتجلى من الشبه بين الملابس والزخارف في قصر عمرة وفي مثيلاتها ببعض الكنائس والقبور السورية الهلينية ، على أن ثمة بعض التأثيرات الساسانية في صور قصر عمرة ؛ فصورة أعداء الإسلام يرجح أنها منقولة عن صورة إيرانية تمثل ملوك الأرض يقدمون الولاء لكسرى على عرشه ، وقد أشار ياقوت إلى وجود مثل هذه الصورة في «معجم البلدان» في مادة «قرميسين» وهو اسم معرب لمدينة كرمانشاه . ومن الأساليب الإيرانية في صورة أعداء الإسلام ترتيب الملوك بحسب مقامهم في صفين ، وفتح راحة اليد اليمنى في رسوم الملوك في الصف الأول ؛ فإن ذلك علامة تقديم الولاء في الصور الساسانية^(٤) (انظر اللوحات رقم ٢ و ٣ و ٤) .

ومعظم العلماء يعتقدون أن الفنانين الذين رسموا الصور في قصر عمرة كانوا من السوريين أو الآراميين ، وأنهم كانوا يعرفون العربية أكثر من اليونانية ، كما يظهر من الأسلوب الذي كتبت به بعض الأسماء والكلمات اليونانية التي جاءت على هذه الصور ، ومن استعمال لقب قيصر للإمبراطور الروم^(٥) .

وقصر المشتى بناء مستطيل تحف به أبراج نصف دائرية ، كشفت أطلاله في نهاية القرن الماضي على مسافة عشرين ميلا جنوبي عمان ونحو أربعين ميلا شمال شرقي البحر الميت ؛ وقد اختلف العلماء طويلا في تأريخ هذا الأثر ، ولكن أرجح الآراء الآن تنسبه

(١) انظر اللوحة رقم ٢ شكل ٥ .

(٢) انظر اللوحة رقم ٣ شكل ٧ و ٨ .

(٣) انظر اللوحة رقم ٤ شكل ١٣ .

(٤) راجع E. Herzfeld : Sie Malereien von Samarra ص ٥ — ٦ .

(٥) راجع Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٦٨ — ٢٦٩ ، و Th.

Arnold : Painting in Islam ص ٢٩ — ٣٠ .

زخارفه المحفورة في الحجر الجيري إلى العصر الأموي ، ومهما يكن من الأمر فإن أعظم ما فيه شأنًا من الوجهة الفنية الزخارف المحفورة في الحجر الجيري الذي شيد منه هذا البناء ؛ وقد نقلت زخارف الواجهة الجنوبية من هذا القصر إلى متحف القيصر فريديك في برلين منذ أهداها السلطان عبد الحميد إلى القيصر غليوم الثاني سنة ١٩٠٣ ، وهي اليوم نخر القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين . وارتفاع زخارف هذه الواجهة نحو ستة أمتار فوق قاعدة منخفضة ولا زخارف فيها . وفي تلك الزخارف شريط زخرفي ينخفض ويرتفع فيقسمها إلى مثلثات ، بعضها قائم على قاعدته والبعض الآخر قائم على إحدى زواياه . وفي وسط كل مثلث زخرفة كبيرة على شكل وردة في قلبها رسوم مراوح نجيلية (بالمت) وكيزان صنوبر ونجوم صغيرة وأزهار لوتس . وقد كان المقصود أن تغطي مساحة هذه المثلثات كلها ببساط من الزخرفة الدقيقة المحفورة حفرًا عميقًا ، ولكن الواقع أن المثلثات القائمة على قاعدتها هي التي كملت زخرفتها أو كادت ، بينما المثلثات الأخرى لم تكمل بعد ، وإنما تمت من رسومها أجزاء تختلف باختلاف المثلثات . ولا يتسع المجال هنا لتفصيل الكلام على زخارف واجهة قصر المشتى ، والفرق بين الرسوم في مختلف المثلثات .

واجهة قصر المشتى في برلين

وحسبنا أن نذكر أن عشرة منها خالية من رسوم الطير والحيوان ، بينما نجد في سائر المثلثات ، وعددها نحو ١٢ ، رسوم طيور وحيوانات خرافية وحقيقية (انظر اللوحة رقم ٥) ، وأن نشير إلى أن آخر الدراسات التي ظهرت عن قصر المشتى وأغزرها مادة وأكثرها دقة ما كتبه الأستاذ كريزول في الجزء الأول من كتابه عن العمارة الإسلامية الأولى Early Muslim Architecture . ففية خلاصة طيبة لآراء العلماء في هذا الأثر ، ونقد وتمحيص لكل رأى منها^(١) .

الحمام الفاطمي

أما الحمام الفاطمي فقد عثرت عليه دار الآثار العربية سنة ١٩٣٢ في الحفائر التي تقوم بها للتنقيب عن الآثار بجوار أبي السعود وقد نقلت بقايا الصور التي وجدت فيه إلى دار الآثار^(٢) . وهي ملونة بالأحمر والأسود ، وقد أصابها تلف عظيم ؛ ولكننا لا نزال نرى بينها نقوشه

(١) انظر أيضا (E. Kühnel : Mschatta (Staatliche Museen in Berlin, 1933)

(٢) راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٥ — ٩٦ ، وانظر « الدليل الموجز لمعروضات دار الآثار العربية » (تأليف ثبيت وترجمة زكي محمد حسن) ص ٧٨ .

رسم إنسان تحيط برأسه هالة وعليه عمامة جميلة وفي يده اليمنى كأس يحمله على النحو الذي نعرفه على نقوش التحف في العصر الساساني وفي فجر الاسلام^(١) (انظر شكل ١) . وفي إحدى الصور الأخرى رسم طائر ين تقابلين تعلوها فروع نباتية حمراء وحولها شريط أسود به نقط بيضاء . وفي صورة ثالثة رأس شاب بلفت إلى اليسار . وفي صورة رابعة أثر لرسم سيدة تتدلى عصابة رأسها إلى الجهة اليمنى . وهذه النقوش تدل في مجموعها على تأثير بأساليب النقش في إيران والعراق^(٢) .



(شكل ١) صورة على جص من الحمام الفاطمي القرن ٥ هـ — ١١ م

بقي أن نشير إلى كشف حديث جدا ، فقد عثر الزميل الأستاذ حسين راشد ، رئيس أمناء دار الآثار العربية ، في شهر نوفمبر سنة ١٩٤١ على رسم محفور فوق جدار القصر الذي كشف بجوار الحمام الفاطمي في منطقة تلال أبي السعود قبلى مدينة القاهرة . ويمثل هذا الرسم شكلين آدميين محفورين جفراً رقيقاً على طبقة من طبقات

رسوم محفورة
فوق جدران
بيت قبلى القاهرة

(١) انظر A Survey of Persian Art ، اللوحتين رقم ٢٠٨ و ٢٣٠ .

(٢) انظر كتابنا «التصوير في الإسلام» ص ٢١ واللوحة رقم ١ ؛ وألبوم معرض الفن الفارسي

بالقاهرة سنة ١٣٥٣ ، اللوحتين ٥٢ و ٥٣ .

الملاط فوق الجدار ، في مساحة تبلغ نحو ٤٠ X ٤٠ سنتيمتراً . ويمثل أقصى الشكلين إلى اليمين رجلاً مرسوماً في أسلوب فرعونى : الرأس والساقان والقدمان منظورة من الجانب وسائر الجسم منظور من الأمام ، والذراع اليسرى ممدودة إلى الأمام تمس فاكهة فوق مأدعة القربان . أما الشكل الأدمى الآخر فرسوم في أسلوب نعرفه في الرسوم الإسلامية الأولى على البردى والجلد والورق والفخار ، ويمثل رجلاً يكاد يكون عارياً ، وهو واقف وفي يده سلسلة تمتد إلى وسط شكل ثالث ربما كان قرداً في يده دف . وإذا صح هذا الفرض فإن الرسم يمثل منظراً شعبياً من مناظر اللهو والتسول في طرقات القاهرة .

صعوبة نسبتها إلى
عصر معين

وهذه الرسوم كلها على ارتفاع نحو نصف متر من الأرض فالراجح أن راسمها كان لا يقصد أى غرض زخرفى . ولعله كان يعتمد إلى تسلية نفسه بحفر هذه الرسوم وهو جالس على الأرض . ومهما يكن من الأمر فإننا لا نستطيع أن ننسبها إلى عصر معين^(١) . وحسبنا أن تقليد الأساليب الفرعونية في الرسم قد يعتمد إليه أى راسم يعرف ما على الآثار المصرية القديمة من نقوش . أما سائر أجزاء هذا الرسم فإنها بدائية وبسيطة . وقد يحمل ذلك على نسبتها إلى القرنين الثالث أو الرابع بعد الهجرة ، كما يمكن تفسيره بصعوبة إتقان الرسم بالحفر في مثل ذلك المكان المنخفض في الحائط ، وبأن راسمه لم يكن ماهراً في التصوير أو إخصائياً فيه أو لم يعط الرسم قسطاً وافراً من العناية .

وربما أدت مواصلة الكشف في هذه الجهة إلى كشف أخرى تزيح النقاب عن هذا الكشف الأخير ، الذى آثرنا أن نشير إليه هنا ، بدون أن نقطع برأى في شأنه ، منتظرين أن تقوم دار الآثار العربية بالنشر عنه في الوقت المناسب .

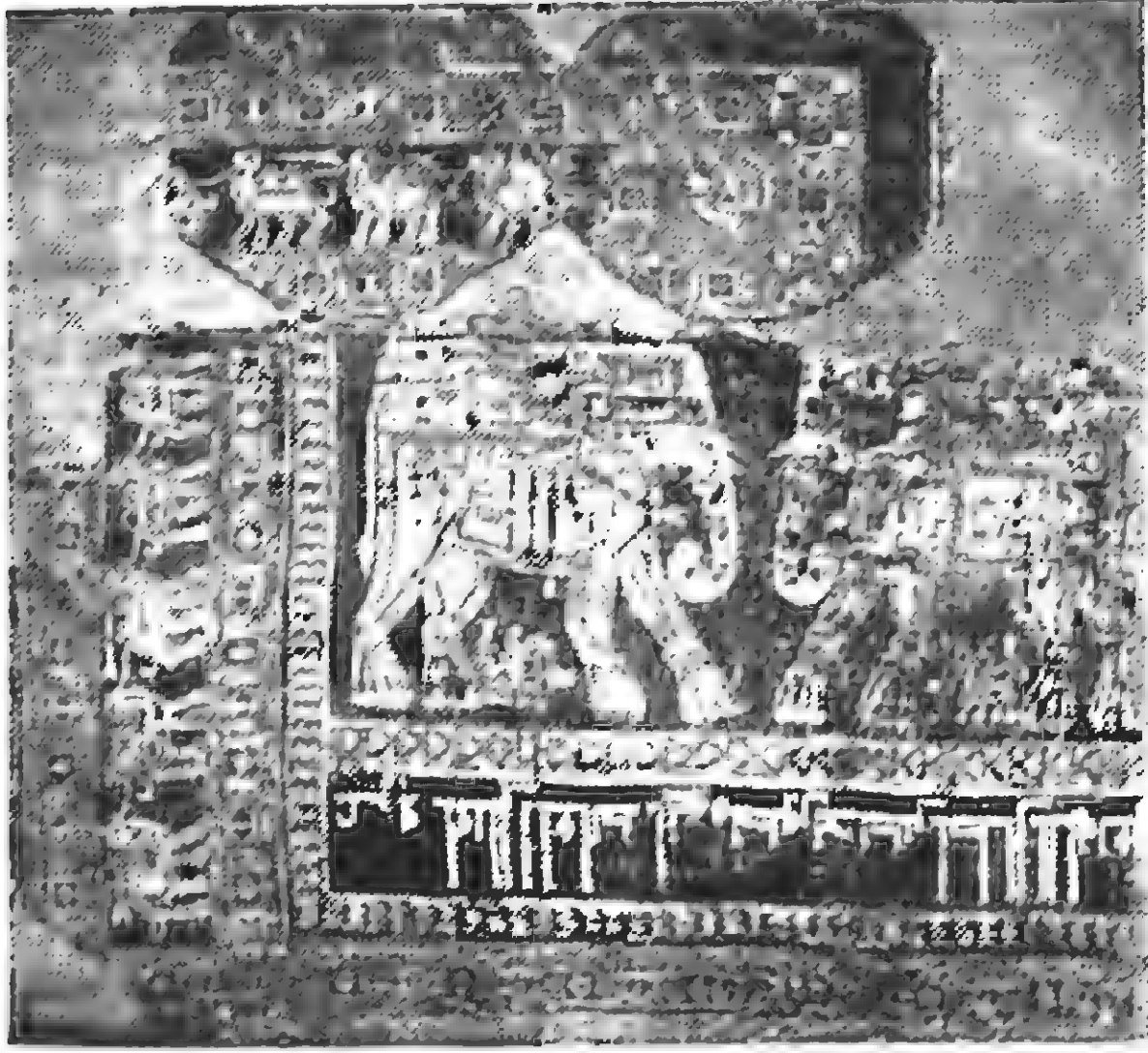
ازدهار النسيج
في الشرق الأدنى
قبل الاسلام

٤٨ — كانت صناعة النسيج زاهرة جداً في مصر وبيزنطة وإيران قبل الإسلام ، وكانت المنسوجات القبطية والهلينية والساسانية مزينة بالرسوم المختلفة^(٢) ، وكان التجار يحملونها إلى بلاد العرب وغيرها من الأقاليم .

٤٩ — « العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين » (جمع الورد W. Ahlwardt) ص ١٤٧ .

(١) لا يفوتنا أن القصر نفسه شيّد في نهاية العصر الطولونى أو بداية الفاطمى ؛ ولكنه استعمل في العصور التالية .

(٢) انظر G. Migeon : Les Arts du Tissus ص ٧ — ٤١ ؛ و O. von Falke : O. Wulff and W. F. Wolbach : Spätantike ؛ و Kunstgeschichte der Seidenweberei und Koptische Stoffe



(شكل ب) قطعة نسيج عباسية .
القرن ٤ هـ — ١٠ م

٥٠ — انظر « شعر عمر بن أبي ربيعة »

ص ١٢٥ ، حيث جاء البيت الأول من هذه الأبيات الثلاثة ، أما البيتان الآخران فقد أشار إليهما ناشر الديوان في مقدمته الألمانية ص ٦٦ ، وأثبت المراجع التي ذكرتهما .

٥١ — « ديوان شعر ذى الرمة » ص

٥٠٦ .

٥٢ — راجع الجزء الثاني من « مجموع

أشعار العرب » وهو مشتمل على ديوانى

الأراجيز للعجاج والزفیان (طبع ولیم الورد Ahlwardt) ص ٤٥ .

٥٣ — « ديوان أوس بن حجر » ص ٢٧ .

٥٤ — « ديوان شعر ذى الرمة » ص ٥٦٨ .

٥٥ — راجع « لسان العرب » مادة (ر ن ب) ج ١ ص ٤١٩ .

٥٦ — « العقد الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهليين » (جمع الورد) ص ٨٠ ؛

وديان زهير (ط . القاهرة سنة ١٣٢٣) ص ٩٢ — ٩٣ .



(شكل ج) قطعة نسيج مصرية من العصر المملوكى . القرن ٨ هـ — ١٤ م

- ٥٧ — « تاريخ اليعقوبي » ج ١ ص ٢٢٤ .
- ٥٨ — في الديوان : دى سقف . انظر « المقدم الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين » ص ١٢٨ — ١٢٩ .
- ٥٩ و ٦٠ — راجع « لسان العرب » مادة (ط ب ل) ج ١٣ ص ٤٢٣ .
- ٦١ — المرجع نفسه مادة (د م ي) ج ١٨ ص ٢٩٧ .
- ٦٢ — « ديوان المتنبي » ص ٤٤٣ .
- ٦٣ — راجع « بقيمة الدهر » للشمالي ج ٢ ص ٣٩٠ و « غرر الخصاص الواضحة و غرر النقائص الفاضحة » لأبي إسحق الوطواط ص ٣٣٨ .
- ٦٤ — الحق أن في دار الآثار العربية بالقاهرة وفي كثير من متاحف العالم ومجموعاته الأثرية عدداً وافراً من قطع المنسوجات العربية ، ذات الزخارف المكونة من الصور الأدمية وصور الحيوان والنبات . وقد كتب علماء الآثار وتاريخ الفن شتى المؤلفات في وصف هذه القطع . ويجد القارئ الإشارة إلى هذا في كتابنا « الفن الإسلامي في مصر » ص ٨٣ — ٩٠ و « كنوز الفاطميين » ص ١١٠ — ١٤٦ فضلاً عن « دليل دار الآثار العربية » الذي كتبه الأستاذ قييت وترجمناه إلى العربية (ص ٨٤ — ٨٨) وكتاب « تراث الإسلام » الذي نقلناه عن الإنجليزية (ج ٢ ص ٦١ — ٧٢) . وانظر هنا شكل ب وشكل ح واللوحة رقم ١٢ شكل ٣٥
- أما التحفتان اللتان يشير إليهما المؤلف فرقم الأولى في سجل دار الآثار العربية ٢١٣٧ (انظر اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٦ : وراجع مقالنا في مجلة الرسالة عن المنسوجات الإسلامية المصرية ، عدد ١٠٢ في ١٧ يولية سنة ١٩٣٥ ، شكل ٦ ص ٩٧٧) . والثانية جاء وصف المؤلف فيها مقتضياً بحيث لم نستطع الاهتداء إليها ومعرفة رقمها في سجل الدار ، ولا سيما أن وصفها يصدق على تحف كثيرة أخرى . راجع « فهرس مقتنيات دار الآثار » تأليف هرتس بك وترجمة بهجت بك ص ٢٦٩ و ٢٧٢ .
- ٦٥ — رقما هاتين التحفتين في سجل الدار هما ٣١٦٠ و ٣١٦١ . راجع « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس بك وترجمة بهجت بك ص ٢٧٢ .
- ٦٦ — « نزهة الأنام في محاسن الشام » للبدرى ص ٣٦٢ .

المنسوجات
العربية المصوّرة
في المتاحف
والمجموعات
الأثرية

قطعتان في دار
الآثار العربية من
النسيج المصوّر

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن صناعة النسيج كانت زاهرة في الشام قبل العصر الإسلامي . والمعروف أن شاپور الثاني امبراطور الفرس نقل عدداً وافراً من عمال النسيج السوريين إلى إيران نحو سنة ٣٦٠ م ، للعمل في مصانع النسيج الإيرانية في العصر الساساني ، وكان لهؤلاء النساجين أثر واضح في تطور صناعة النسيج في إيران^(١) ، بل إن هذه الصناعة في بعض المدن جنوب غربي إيران قامت على أكتاف أولئك الصناع والأسرى من السوريين^(٢) .

شاپور الثاني ينقل
إلى إيران
نساجين
سوريين

٦٧ — انظر « نهج البلاغة » للشريف الرضي ج ١ ص ٣١٣ — ٣١٤ .

٦٨ — « ديوان المتنبي » ص ٤٤٤ — ٤٤٥ .

٦٩ — « شرح التنوير على سقط الزند لأبي العلاء » ص ١١٢ .

٧٠ — انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٧٦ — ٧٧ ، فقد تحدثنا فيه عن هذه

القصيدة ، وأشرنا إلى بعض المراجع . وانظر أيضاً « نهاية الأرب » للنويري ج ١ ص ٤١٠

٧١ — لسنا نعرف المرجع الذي عثر المؤلف فيه على هذه القصيدة ، ولعله « مطالع

البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ٢٢ .

٧٢ — « خطط المقرئ » ج ١ ص ٤١٦ — ٤١٧ وراجع كتابنا « كنوز

الفاطميين » ص ٥٢ — ٥٣ .

٧٣ — « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادي ج ١ ص ١٠٢ .

٧٤ — أكبر الظن أن الجامة هنا هي المنطقة المستديرة أو البيضية الشكل ، التي

الجامة

تعرف الآن في مصطلحات الفنون في اللغات الأوروبية باسم médailon و Medallion

٧٥ — جاءت في « تاريخ بغداد » للخطيب : بضعائية ؛ وصحتها بصنائية كما ذكرها المؤلف

هنا . وكانت لمدينة بصرى شهرة واسعة في نسيج الأقمشة في العصور الوسطى . راجع « مسالك

بصرى وشهرتها
في النسيج

الممالك » للأصطخري ص ٩٣ و « المسالك والممالك » لابن حوقل ص ١٧٥ و « أحسن التقاسيم

في معرفة الأقاليم » للمقدسي ص ٤٠٢ و ٤٠٨ و ٤١٦ — ٤١٧ و Le Strange : The Lands

of the Eastern Caliphate ص ٢٤٠ و ٣٤٦ و Barbier de Meynard : Dictionnaire

Géographique, Historique et Littéraire de la Perse et des Contrées Adja-

centes ص ١٠٨ ؛ و : G. Wiet : L'Exposition Persane de 1931 ص ٩٦ .

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ١ ص ٦٩٢ ؛ و G. Migeon : Les Arts du

Tissus ص ١٨ — ١٩ .

(٢) انظر Cl. Huart : La Perse Antique ص ٢٠٣ .

٧٦ — جاءت في تاريخ بغداد للخطيب «الديبقيّة» والأعلى الديبقيّة كما ذكرها المؤلف ديبق

هنا ، وهي نسبة إلى دبيق من أعمال تنيس في مصر . وقد كانت في العصور الوسطى من أكثر مراكز النسيج في مصر ازدهارا . راجع مقال الأستاذ بيكر Becker عنها في « دائرة المعارف الإسلامية » . وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٣٥ .

٧٧ — الأرجح أن هذه الستور الحائطية لم تكن محلاة بالرسوم الآدمية والحيوانية ، بل كانت تكتب عليها القصائد والمقطوعات الشعرية الجميلة . انظر « نفح الطيب » للمقرى ج ٣ ص ٤٢٩ — ٤٣١ .

٧٨ — لم نثر على الإشارة إلى هذه الحصر فيما كتبه المقرى عن مألقة في الباب الأول من كتابه « نفح الطيب » ، حيث ذكر ما كان يصنع بها من الفخار المذهب العجيب الذي كان يجلب منها إلى أقاصى البلاد . راجع « نفح الطيب » ج ١ ص ٧٣ — ٧٤ :

٧٩ — انظر ما كتبناه عن تعليق السجاجيد الإيرانية في كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ١٥٩ .

ونحن نرجح أن انتشار تغطية الجدران بالستور في أوروبا إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر راجع إلى ما نقلوه في هذا الميدان عن المسلمين في الأندلس وصقلية . على أن تعليق الطنافس النفيسة كان معروفا قبل ذلك عند اليونان والرومان . انظر مادتي Mural decoration و Textiles في « دائرة المعارف البريطانية » وما جاء فيهما من مراجع .

٨٠ — « ديوان شعر ذى الرمة » ص ٧٤ .

٨١ — « خزائن الأدب » للبغدادي (ط بولاق سنة ١٢٩٩) ج ٢ ص ١٢٠ — ١٢١ .

٨٢ — « ديوان المتنبي » ص ٢١٣ — ٢١٤ . وراجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٣ — ٩٤ ، فقد تحدثنا فيه عن هذه القصيدة .

٨٣ — « خطط المقرئى » ج ١ ص ٤١٨ وكتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٦٢ .

٨٤ — « خطط المقرئى » ج ١ ص ٤١٩ وكتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٦٢ .

٨٥ — « خطط المقرئى » ج ١ ص ٤٧٠ .

٨٦ — (١) الخركاه بالفارسية الخيمة أو النجم . راجع Steingass : Persian English Dictionary ص ٤٥٦ .

الخركاه

كتاب « تاريخ
الدول والملوك »
لابن الفرات

(ب) في دار الكتب المصرية وفي المكتبة التيمورية التي أهديت إليها نسختان مأخوذتان بالتصوير الشمسي عن النسخة الموجودة في مكتبة الدولة بقينا من كتاب « تاريخ الدول والملوك » لابن الفرات . وقد بدأ الأستاذ الدكتور قسطنطين زريق والدكتورة نجلا عن الدين في نشر أجزاء منه في بيروت . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٥ ص ٨٨ .

٨٧ — « ديوان عبد الله بن المعتز » إص ٢٤٣ ، وانظر « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ١٣٢ ، و « حلية الكميت » للنواجي ص ١٤٤ .

٨٨ — انظر « يتيمة الدهر » للشمالي ج ١ ص ٧٢ .

٨٩ — المرجع نفسه ج ١ ص ٢٢٧ .

٩٠ — « ديوان ابن حمديس » ص ٢٨٥ .

٩١ — انظر « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ١٣٢ ، و « حلية الكميت » للنواجي ص ١٤٥ .

٩٢ — في « ديوان ابن نباتة المصري » ص ١١٦ : صورة على قدح .

« فنس الختام عن
التورية
والاستخدام »
للصفدي

٩٣ — في دار الكتب المصرية نسختان مخطوطتان من كتاب « فنس الختام عن التورية والاستخدام » للصفدي . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٢ ص ٢١٤ . راجع البيتين في « حلية الكميت » للنواجي ص ١٤٤ ، وانظر « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ١٣٣ .

٩٤ — راجع « أخبار أبي نواس » لابن منظور المصري ج ١ ص ٥٧ ؛ وانظر « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ١٣٢ و « حلية الكميت » للنواجي ص ١٤٥ .

٩٥ — « ديوان أبي نواس » ص ٣٠٥ .

٩٦ — « ديوان السري الرفاء الموصلی » ص ١٩٦ ، وانظر أيضاً « محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء » للراغب الأصبهاني ج ١ ص ٣٣٩ .

٩٧ — في « ديوان ابن قلاقس » ص ١١١ : خلعة قهوة ألبستها . انظر « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ١٣٢ — ١٣٣ ، و « حلية الكميت » للنواجي ص ١٤٥ .

٩٨ — « ديوان ابن قلاقس » ص ٤١ .
وراجع أيضاً الأبيات التي رويت لهذا الشاعر في « مطالع البدور في منازل السرور »
للغزولي ج ١ ص ١٦٧ .

٩٩ — لم نعثر على هذين البيتين في « ديوان ابن قلاقس » المطبوع في مصر ،
والمعروف أن هذه الطبعة تنقص كثيراً عن النسخة الخطية المحفوظة في باريس . راجع
« دائرة المعارف الإسلامية » مادة : ابن قلاقس .

نقص الطبعة
المصرية من
« ديوان ابن
قلاقس »

١٠٠ — لم نعثر على هذين البيتين في « ديوان ابن قلاقس » المطبوع في مصر .
١٠١ — راجع « حلية الكميت » للنواجي ص ١١٤ و ١٤٥ وانظر « مطالع البدور
في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ١٣٣ و ١٦٧ .
١٠٢ — « ديوان ابن نباتة المصري » ص ٤٤٢ .
١٠٣ — « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ١٣٣ و « حلية
الكميت » للنواجي ص ١٤٥ .

١٠٤ — انظر « ديوان الحماسة » لأبي تمام ج ٢ ص ١٤٢ .
١٠٥ — لم نعثر على المرجع الذي نقل عنه المؤلف هذين البيتين .

١٠٦ و ١٠٧ و ١٠٨ — في دار الكتب المصرية صورة ديوان مخطوط لابن سناء
الملك المتوفى بالقاهرة سنة ٦٠٨ هـ . وفيها ديوان آخر مخطوط نظمه في الموشحات وسمّاه
« دار الطراز » . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٣ ص ٩٦ و ١٠٨ .

« ديوان ابن
سناء الملك »

١٠٩ — « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ١٦٠ — ١٦١ .
١١٠ — لم نعثر على المرجع الذي نقل عنه المؤلف هذه الأبيات .

١١١ — انظر « أخبار أبي نواس » لابن منظور المصري ج ١ ص ٤٠ ، و « ديوان
أبي نواس » ص ٢٩٥ ، وانظر « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ١٣٢ ؛
وراجع ما كتبناه عن صناعة الزجاج عند الإيرانيين في كتابنا « الفنون الإيرانية في
العصر الإسلامي » ص ٢٦٠ وما بعدها .

١١٢ — « نفح الطيب » للمقرئ ج ٢ ص ٢٥٢ .

١١٣ — الحق أن صناعة الزجاج المموّه بالميّنا ازدهرت في كثير من الأقطار
الإسلامية العربية ، ولا سيما سورية ومصر . راجع ما كتبناه عن هذه الصناعة في أبحاثنا

صناعة الزجاج
المموّه بالميّنا



(شكل د) مشكاة من الزجاج المموّءة بالمينا في العصر المملوكي . القرن ٨ هـ — ١٤ م

المختلفة في الفنون الإسلامية وما جاء عنها في كتاب « تراث الإسلام » (ج ٢) و « دليل محتويات دار الآثار العربية » الذي كتبه هرتس ونقله إلى العربية بهجت بك ، وفي الدليل الذي كتبه الأستاذ قيث وترجمناه إلى العربية . وراجع أيضاً ما جاء عن صناعة الزجاج عند العرب في مجلة الزهراء لمحّب الدين الخطيب (المجلد الرابع سنة ١٣٤٦ ص ١٤٩

و٢٨٩ و٤٠٥) ومقال « الزجاج الإسلامي في متحف القيصصر فريدريك ببرلين » للأستاذ محمد يحيى الهاشمي في مجلة الهلال (عدد إبريل سنة ١٩٣٢) وانظر هنا اللوحة رقم ٨ شكل ٢٧ .

١١٤ — انظر مقالنا عن « المشكاوات الزجاجية في عصر المماليك » في العدد ٦٥ من مجلة الثقافة (٢٦ مارس سنة ١٩٤٠) وراجع G. Wiet : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé. (Catalogue du Musée Arabe).

المشكاوات
الزجاجية
الملوكية

١١٥ — انظر صفحة ٣٤ من المرجع الأول المذكور في الفقرة السابقة ، و M. S. Dimand: A Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٩٦ .

١١٦ — هي المشكاة رقم ٣١٢ في سجل دار الآثار العربية ؛ ولكنها ليست باسم السلطان محمد بن قلاوون كما يذكر المؤلف هنا ، وإنما تدل كتابتها على أنها باسم أحد ممالك السلطان الناصر . وأكبر الظن أن السلطان المقصود هو الناصر محمد بن قلاوون وأن هذه المشكاة ترجع إلى سنة ٧١٩ هـ (١٣١٩ م) — راجع Wiet : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé ص ٦٧ — ٦٨ ، و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » ترجمة على بك بهجت ص ٣٠٣ — ٣٠٤ .

مشكاة باسم أحد
ممالك السلطان
الناصر



(شكل ٥) قطعة من سلطانيه من الزجاج الأبيض . القرن ٤ هـ — ١٠ م

١١٧ — انظر « فهرس مقتنيات دار الآثار » ترجمة على بك بهجت ص ٣٢٠ .



الحزف ذوالبريق
المعدنى

(شكل و) قطعة من الحزف ذى البريق المعدنى
مصر فى القرن ٦ هـ — ١٢ م

١١٨ — المرجع نفسه ص

٣٢٠ ؛ انظر شكل ه وانظر
أيضاً G. Wiet: Album du
Musée Arabe اللوحة رقم
٩٠ . رقم هذه التحفة فى سجل
دار الآثار العربية ٢٤٦٣

١١٩ — راجع فصل

الحزف من كتابنا « كنوز
الفاطميين »؛ و Aly Bahgat et
F. Massoul: La Céramique
Musulmane de l'Egypte.
ودليل دار الآثار العربية (تأليف
قيت وترجمة زكى محمد حسن)
ص ٦٧ وما بعدها . وانظر
اللوحة رقم ٩ شكل ٢٨ وشكل
٢٩ . وانظر أيضا شكل و

وشكل ز

١٢٠ — الأفضل فى اسم الصانع الأول « غيبى » بدون أداة التعريف . راجع
Armand Abel : Gaibi et les Grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque
O. Fouquet: Contribution à l' Etude de la Céramique و Mamlouke
Orientale . انظر شكل ح

١٢١ — راجع Aly Bahgat : Découverte d'un Four de Potier Arabe
فى Bulletin de l' Institut Egyptien (السلسلة الخامسة ج ٨ ص ٢٣٣ — ٢٤٥) ؛
و Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane de l' Egypte
ص ١٠ — ١٤ .

١٢٢ — من الأدلة التى يعتمد عليها القائمون بالحفائر الأثرية فى نسبة أى نوع من

الحزف إلى إقليم بعينه أن يعثروا فى حفائر هذا الإقليم على قطع من ذلك الحزف أصابها
التلف فى الفرن بسبب شدة الحرارة أو نقصها أو بسبب التصاق القطع بعضها فوق بعض
الحزف التالف
فى القرن دليل على
الصناعة المحلية



(شكل ز) قطع من الخزف مزينة برسوم بالألوان تحت طبقة من المينا . مصر في القرن ٧ هـ — ١٣ م

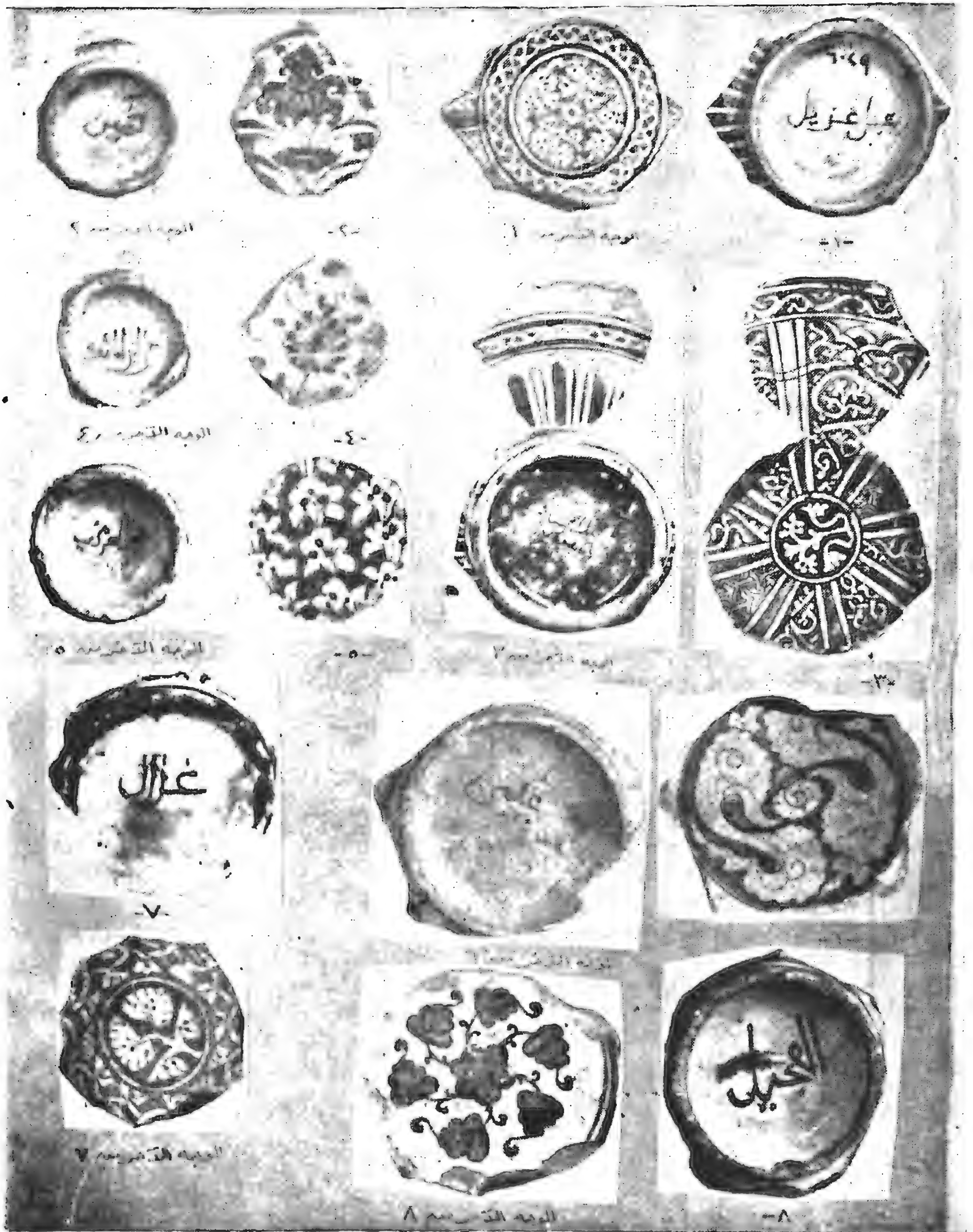
أو بسبب آخر ؛ فإن هذا كله يقوم دليلاً على أن هذا الخزف من صناعة المكان الذي يعثر عليه في حفائره ؛ لأنه ليس معقولاً أن يتجر القوم بمثل هذه القطع الثاقفة أو أن يجلبوها من مكان إلى آخر .

وقد عثرت الهيئات العلمية في الأقطار العربية على أنواع من الخزف المزين بالصور وجزمت بصحة نسبتها إلى هذه الأقطار^(١) .

(١) انظر المراجع المذكورة في الفقرات ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ من التعليقات . وراجع

Ricardo : و G. Marçais : Les Poteries et faïences de la qal' a des Beni Hammad

F. Sarre : Die Keramik von Samarra و Velazquez Bosco : Medina Azzahra Y Alamiria



(شكل ح) قطع من الخزف المصري المملوكي كتب عليها أسماء صناعاتها

١٢٣ — كتب إلى الأستاذ الفاضل الأب أنستاس ماري الكرملي (في ١٠ — ٥ — ١٩٣٨) كتاباً فيه بعض ملاحظات على كتابي « كنوز الفاطميين » ومنها : « وذكرت التكفيت ، والكامة من أصل تركي ، والتركي من الفارسية والعرب لم تعرفها . بل عرفوا ألفاظاً آخر اختلفت باختلاف البلاد والعصور . فليل (التلبيس) و (الترصيع) و (الترسيب) و (التنزيل) وأصحها عند العرب في عهد العباسيين (التطبيق) »

التكفيت

راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٢٠ ؛ و « الخطط » للمقريري ج ٢ ص ١٠٥ ؛ وراجع Makrizi : Histoire des Sultans Mamlouks, Traduit par Quatremère ج ٢ قسم ١ ص ١١٤ . وراجع كذلك كتاب « السلوك » للمقريري ص ٧٥٨ حيث كتب الأستاذ الدكتور زيادة حاشية لم يرجع في تأليفها إلا إلى الكتب التاريخية . انظر اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٩ .

١٢٤ — رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٢٩٨٧ . راجع « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » ترجمة على بك بهجت ص ٢٠٦

١٢٥ — هو الإناء رقم ٣١٥١ في سجل دار الآثار العربية . انظر المرجع المذكور في الفقرة السابقة ، ص ٢٠٦ أيضاً ؛ وراجع G. Wiet : Objets Mobiliers en Cuivre et en Bronze ص ٦٤ — ٦٥

١٢٦ — رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٣١٦٦ . راجع « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » ترجمة على بك بهجت ص ٢٠٧

١٢٧ — في دار الكتب المصرية نسخة خطية من « كتاب الهدايا والتحف » للخالدين ، وفي الخزانة التيمورية بتلك الدار أوراق من كتاب في الهدايا يظهر أنه « الهدايا والتحف » للخالدين (التيمورية أدب ١٠٤٢)

كتاب « الهدايا والتحف » للخالدين

١٢٨ — انظر « نخبة الدهر في عجائب البر والبحر » لشيخ الربوة ص ٨٦ .

١٢٩ — في دار الكتب المصرية مجموعة مخطوطة ، بها « كتاب الأشربة » لابن قتيبة . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٣ ص ٢٩٧ . وقد نشر هذا الكتاب في مجلة المقتبس (بالأجزاء ٤ و ٧ و ٨ و ١٠ من سنة ١٩٠٧) ولكني لم أعر فيها نشر بتلك المجلة على النص الذي نحن بصدده هنا .

كتاب الأشربة لابن قتيبة

- ١٣٠ — كتاب « سفرنامه » لناصر خسرو ص ١٥٧ و ١٥٨ من الترجمة الفرنسية .
ونذكر أن هذا الوصف الذي نقرأه في رحلة ناصر خسرو يؤيد ما ذكره غليوم رئيس
أساقفة صور في زيارة رسولين من قبل الملك عموري سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٧ م) للبلاط
الفاطمي ليعقدا تحالفا مع الخليفة . راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٧١ وما بعدها
١٣١ — لم نستطع الاهتداء إلى التحفة التي يشير إليها المؤلف في دار الآثار العربية .
راجع « فهرس محتويات دار الآثار » ترجمة بهجت بك ص ١٦٨ . انظر أيضا شكل
شكل ك .



(شكل ط) رسم القرص العلوي لكروسي السلطان محمد بن قلاوون . مصر سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م)

١٣٢ — المرجع نفسه ص ١٦٧ . رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٤٨٠

واندكر في هذه المناسبة أن دار الآثار العربية في القاهرة وسائر المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية تضم كثيراً من التحف الخشبية الإسلامية ، صنعت في الأقطار العربية وقوام زخارفها رسوم حيوانية وأدمية . راجع E. Pauty: Les Bois Sculptés Jusqu'à L' Epoque Oyyoubide . انظر هنا اللوحة رقم ١٠ شكل ٣١ .

التحف الخشبية
الإسلامية ذات
الرسوم الأدمية
والحيوانية

١٣٣ — رقم هذا الكرسي في سجل دار الآثار العربية ١٣٩ ؛ راجع مقالنا عنه في العدد الخامس من مجلة الثقافة (٣١ — ١ — ٣٩) . انظر شكل ط .

كرسي الناصر محمد
ابن قلاوون

١٣٤ — انظر L. A. Mayer : Saracenic Heraldry ص ٧ .

١٣٥ — « ديوان الشريف الرضي » ج ١ ص ٤٥١ .

١٣٦ — لم نقف على المرجع الذي أخذ منه المؤلف هذا الخبر ؛ ولكننا نذكر هنا حديثاً عن إسراف المستعين قرأناه في كتاب « نزهة الأَبصار في ذكر الأقاليم والأمصار » لحسن بن أحمد الشهير بحاكم البقاع (مخطوط بالخزانة التيمورية بدار الكتب ، رقم ١٥٠ بلدان ، صفحة ٢٧٥) ونصه : « ومما يحكى من إسراف المستعين أنه أمر بأن يصاغ جميع ما في الخزائن من الذهب صور الحيوانات والفواكه ، وأمر بترصيعها بالجواهر النفيسة ، وأن يعمل من الفالية والمسك والعنبر صور حيات وغرائب أشكال ، وأمر أن يبنى قلالية على هيئة قلالي الرهبان وتوضع تلك الأشكال فيها . وكان يتنزه مع بعض خواصه فيها أحياناً ، ثم أمر بنهب تلك الصور والأشكال فانتهبها ندماءؤه وخواصه وهو يضحك »

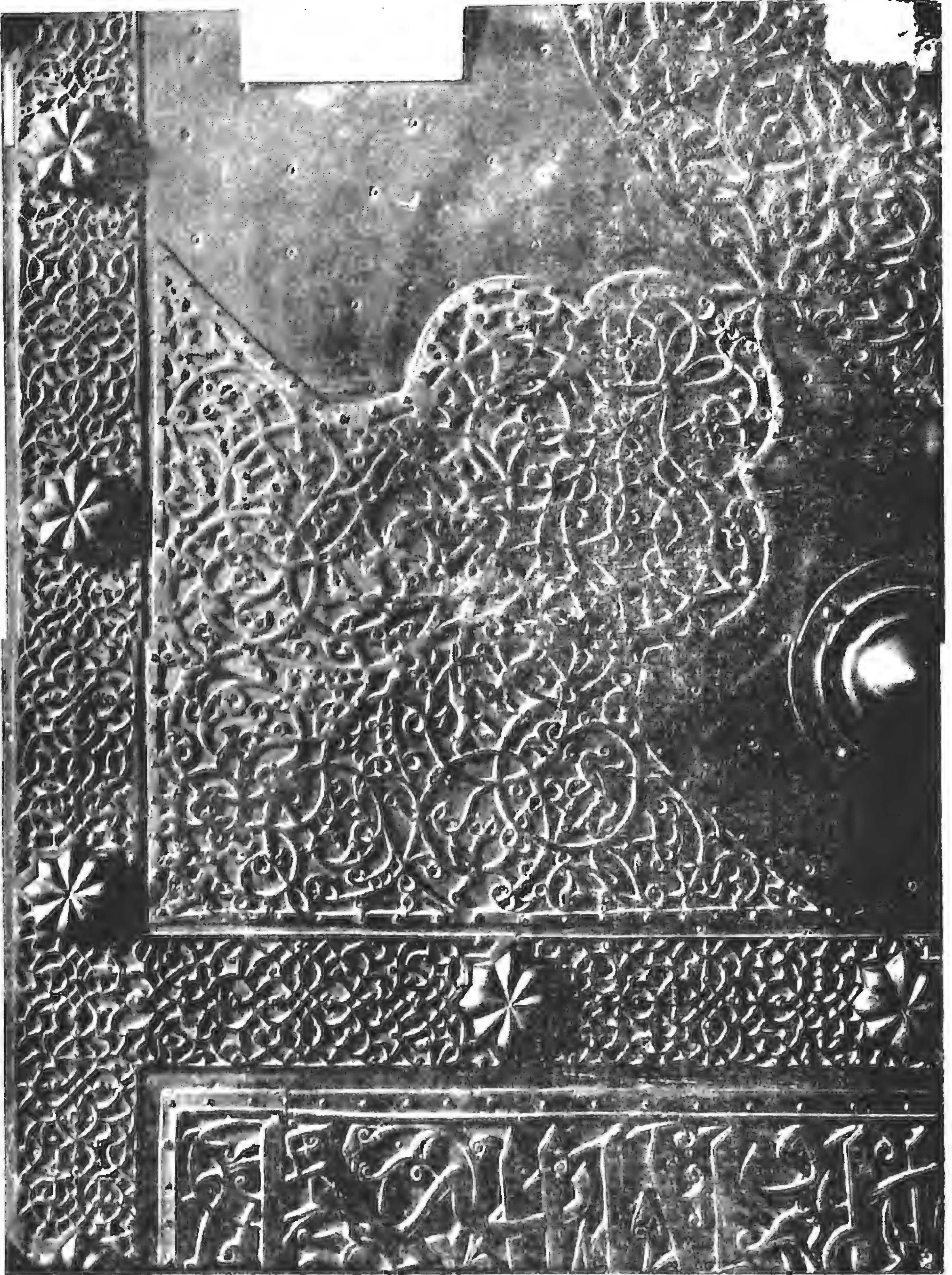
من إسراف
المستعين أمره
بأن يصاغ ما في
الخزائن من
الذهب صور
الحيوانات
والفواكه

١٣٧ — « مروج الذهب » للمسعودي ج ٢ ص ٣٩٨ - ٣٩٩ .

١٣٨ — « خطط المقرئى » ج ١ ص ٤١٧ . انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٥٢ - ٥٣ .

١٣٩ — نص عبارة ابن أبي الحديد في هذا الصدد ما يأتى : « وما أقول في رجل تصور ملوك الفرنج والروم صورته في بيعها وبيوت عباداتها حاملاً سيفه ، مشمراً لحربه ، وتصور ملوك الترك والديلم صورته على أسيافها ، كان على سيف عضد الدولة ابن بويه وسيف أبيه ركن الدولة صورته ، وكان على سيف ألب أرسلان وابنه ملكشاه صورته

صورة على ابن أبي
طالب على سيف
عضد الدولة
وركن الدولة
وألب أرسلان
وملك شاه



(شكل ١) جزء من باب خشبي مصفح بالنحاس ، في زخارفه صور عديدة لبعض الحيوانات .
مصر في نهاية القرن ٧ هـ — ١٣ م

كانهم يتفألون به النصر والظفر » . انظر « شرح نهج البلاغة » لابن أبي الحديد ج ١ ص ٩ . ولكننا لا نعرف في المتاحف والمجموعات الأثرية أى سيف عليه صورة على ابن أبي طالب .

١٤٠ — انظر « نهاية الأرب » للنويرى ج ٦ ص ٢٠٦ ؛ و « لسان العرب » مادة ع ر ق

وراجع فى تسمية ذى النون F. W. Schwarzlose : Die Waffen der alten Araber ص ١٥٤ و ١٦٧ .

« ذو النون »
سيف مالك
ابن زهير

١٤١ — قرأنا فى كتاب « الأنوار المحمدية من المواهب اللدنية » ليوسف بن إسماعيل

النهاني أن هذا الترس أهدى إلى رسول الله وفيه صورة عقاب أو كبش فوضع يده عليه فأذهب الله ذلك التمثال (كذا) . انظر أيضاً تاريخ الطبرى ج ٣ ص ١٨٥

ترس للنبي فيه
صورة عقاب
أو كبش

١٤٢ -- كتاب « الإكليل » للهمداني ص ١٢٧ .

واقراً أيضاً « النقود العربية وعلم النميات » (نشره الأب أنستاس مارى الكرملى)

ص ٨٨ - ٩٠ . وانظر رسم بعض النقود اليمنية ذات الصور فى كتاب : D. Nielsen

النقود اليمنية
المصورة

Handbuch der Altarabischen Altertumskunde ص ٢٦ ؛ وراجع أيضاً D. H. Mullers : Südarabische Altertümer im Kunsthistorischen Hofmuseum, Wien 1899.

١٤٣ — كتاب « الوزراء والكتب » للجهشياري ص ٢٤١ .

ويرجح عندنا أن المراد اسم جعفر لا صورته . انظر كتاب « النقود العربية وعلم

النيات » للكرملى ص ١٢٣ سطرى ١٧ و ١٨ .

١٤٤ — « يتيمة الدهر » للثعالبي ج ١ ص ١٥ .

١٤٥ — « مروج الذهب » للمسعودى ج ٢ ص ٥٢٩ .

١٤٦ — راجع L. A. Mayer: Saracenic Heraldry ص ٧ و ٩ و ٢٦ و ١٠٦

— ١١٠ ، و Briggs: Muhammadan Architecture شكلى ٥٧ و ٢٣٢ ؛ و Migeon

Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٨٨ و ج ٢ ص ٦٩ و ٨٢ ؛ و Lane — Poole

Art of the Saracens شكل ٨٣ ؛ و Van Berchem et Fatio: Voyage en Syrie

ج ١ ص ١٤١ و ١٤٤ و ١٤٨ و ج ٢ اللوحتين ١٢ و ١٤ ؛ و Creswell: The Works

of Sultan Bibars in Egypt فى مجلة المجمع الفرنسى للآثار الشرقية B I F A O ج ٢٦

سنة ١٩٢٦ ؛ و « النقود العربية وعلم النميات » (للكرملى) ص ٦١ . وانظر رسم دنانير

بيبرس المصورة

بشماره في

H. Lavoix :

Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale, Egypte et Syrie

ص ٢٧٧ — ٢٩٢

واللوحة رقم ٦^(١) ؛

وراجع S. Lane-

Poole: Catalogue

of the Collection

of Arabic Coins

at Cairo ص ٢٤٤



رسم الأسد على
دنانير الظاهر
بيبرس

وما بعدها . وانظر (شكل ك) مرآة من البرونز . من صناعة العراق في القرن ٦ هـ - ١٢ م

أيضا في كتاب Ph. Hitti : History of the Arabs ص ٦٧٠ صورة دينار ضرب سنة

٦٦٧ هـ (١٢٦٨ - ٦٩ م) باسم السلطان الظاهر بيبرس ، وعليه رسم شعاره الأسد

كتاب « تاج
المفرق لتحلية
علماء المشرق ،
للبلوي

١٤٧ - في دار الكتب المصرية وفي المكتبة التيمورية التي أهديت إليها نسخ

مخطوطة من هذا الكتاب لمؤلفه أبو البقاء البلوي المتوفى سنة ٧٤٠ هـ . راجع « فهرس

الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٦ ص ١٤ - ١٥ و « تاريخ آداب اللغة العربية »

لجرجي زيدان ج ٣ ص ٢٢٣

١٤٨ - راجع L. A. Mayer: Saracenic Heraldry وانظر أيضاً مقال « الرنوك

الملوكية » للأستاذ جمال محمد محرز في عدد مايو سنة ١٩٤١ من مجلة المقتطف .

١٤٩ - « بدائع الزهور » لابن عباس ج ٢ ص ١٢٧ .

١٥٠ - في دار الآثار العربية وسائر المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية

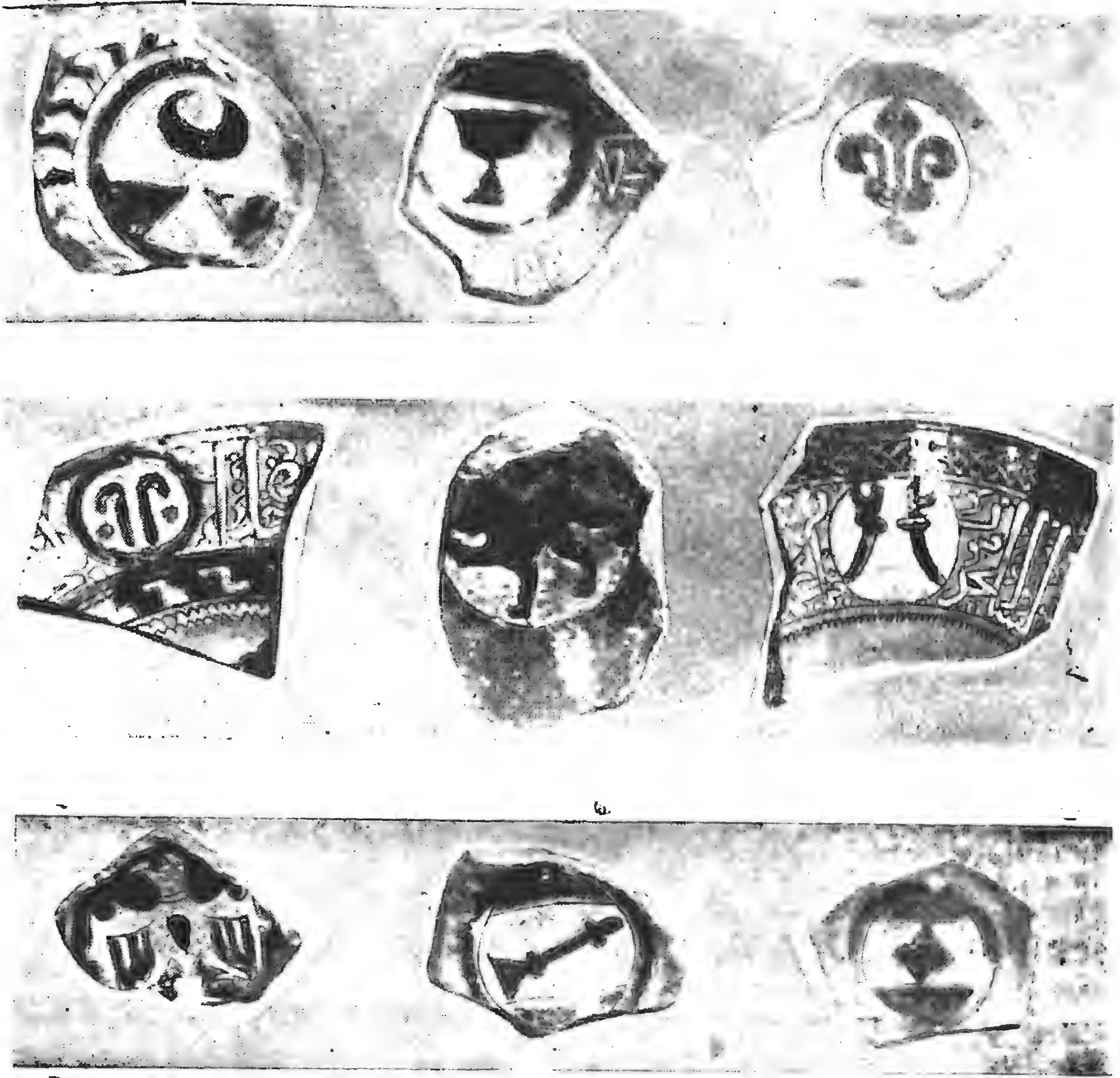
تحف كثيرة عليها رنوك مختلفة ولا سبيل إلى حصرها هنا ؛ فالرنوك شائعة جدا في العمائر

وفي الألفاظ الملوكية من زجاج ومعادن وخزف ونسيج وخشب وعاج وغير ذلك . وقد

درس الأستاذ الدكتور ماير كثيراً منها في مؤلفه عن الرنوك الإسلامية وفي المقالات

(١) وراجع الجزء الخاص بخلفاء الشرق Les Khalifes Orientaux من الكتاب نفسه ، لرى

في اللوحة رقم ١ صور قطع من السكة عليها صور .



(شكل ل) قطع خزفية مصرية من عصر الممالك عليها رنوك مختلفة

العديدة التي نشرها في المجلات العلمية ، كما درس يعقوب أرتين باشا بعضها في كتابه عن الرنوك وفي مقالاته بمجلة الجمع العلمي المصري . انظر شكل ل

١٥١ — في اعتقادنا أن المؤلف يجاوز الحقيقة العلمية البحتة حين يذهب إلى أن دولتي الممالك « كانتا عربييتين في الصنائع والصناع واللغة والعادات وكل مظهر من مظاهر المدنية » . فلا ريب في أن في الفنون المملوكية عناصر مختلفة ترجع إلى أصول غير عربية ، كما في سائر مظاهر المدنية ؛ ولكن المجال لا يتسع هنا لتفصيل هذا القول^(١)

دولتا الممالك لم تكونا عربييتين في كل مظاهر المدنية

(١) انظر Ph. Hitti : History of the Arabs ص ٦٨٣ وما بعدها

١٥٢ — « خطط المقرئى » ج ١ ص ٤٤٨ . راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٤٠ و ٦٥ و ٦٦ .

١٥٣ — « صبح الأعشى » للقلقشندي ج ٣ ص ٤٧٣ .

١٥٤ — المرجع نفسه ج ٥ ص ٣٤ .

١٥٥ — ديوان ابن حمديس « ص ٥١ .

١٥٦ — انظر كتاب « العشر مقالات فى العين » المنسوب لحنين بن إسحق (طبع النص العربى وترجمه إلى الإنجليزية الدكتور ماكس مايرهوف . المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٢٨) .

١٥٧ — هذا المخطوط النفيس محفوظ الآن فى دار الكتب المصرية . وهو مختصر رسالة لأحمد بن حسن بن الأحنف وفى آخره أنه كتب فى بغداد على يد على بن حسن ابن هبة الله فى آخر شهر رمضان من سنة ٦٠٥ هـ . (١٢٠٩ م) . وبه تسع وثلاثون صورة منقوشة ومذهبة وتغلب فيها الألوان الخضراء والزرقاء والوردية . وموضوعات هذه الصور رسوم الخيل وحدها أو مع سواها نرى موافقاً لثلاثة : وفى آخر المخطوط رسم جمل ورسم ثور . على أن طراز هذه الصور كلها بدائى وبسيط ، فليس فيه من قواعد الفن وأصوله شىء كثير . وإنما يرجع ما لهذا المخطوط المصور من عظيم الشأن إلى أنه من أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة ، وأنه مثال طيب لطراز المدرسة التصويرية التى ازدهرت فى بغداد . وقد عرض الأستاذ تشوكين Ivan Stchoukine لهذا الكتاب بشىء من التفصيل فى المقال الذى كتبه عن المخطوطات المصورة فى دار الكتب المصرية ونشر فى مجلة الفنون الجميلة Gazette des Beaux-Arts (ج ١٣ فى مارس سنة ١٩٣٥) ص ١٣٨ وما بعدها . انظر اللوحات رقم ١٢ و ١٤ و ١٥ ، الأشكال ٣٤ و ٤٢ و ٤٣ و ٤٧ .

مخطوطات كتاب البيطرة « فى دار الكتب المصرية

بيان الأستاذ هولتر عن المخطوطات الإسلامية المصورة

ونذكر فى هذه المناسبة أن الأستاذ هولتر K. Holter عمل على إحصاء المخطوطات الإسلامية المصورة التى ترجع إلى ما قبل عام ١٣٥٠ وكتب بياناً عنها فى مقال له بعنوان Die islamischen Miniaturhandschriften vor 1350 ظهر سنة ١٩٣٧ فى الجزء الرابع والخمسين من مجلة شؤون المكتبات Zentralb. f. Bibliothekswesen وطبع مستقلاً بمدينة ليدزج فى السنة نفسها ، ولكن إحصاءه لم يكن دقيقاً فجاء فى بيانه بعض

ذيل لهذا البيان في
Ars Islamica

النقص ؛ وكتب الأساتذة بختال H. Buchtal وكرتز O. Kurz وايتنجهاوزن R. Ettinghausen ذيلا له ظهر في الجزء السابع من مجلة Ars Islamica (ص ١٤٧—١٦٤) ويستطيع القارئ أن يجد في هذين البحثين أسماء المخطوطات العربية المصورة وأما كن حفظها الحالية والمراجع التي ذكرت فيها .

١٥٨ — انظر Docteur Perron: Le Nâceri ou la perfection des deux arts (باريس سنة ١٨٥٢) .

١٥٩ — ثمة بضعة مخطوطات من كتب النبات مصورة ومحفوظة كلها أو أوراق منها في المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية . راجع G. Migeon : Manuel d'art Musulman ج ١ ص ١٢٦ M.Dimand: Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٨ و ١٩ G. Marteau et Vever : Miniatures Persanes ج ١ ؛ و F. R. Martin: Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey و «تاريخ آداب اللغة العربية» لجرجي زيدان ج ٢ ص ٣٤٠ .

كتب النبات
المصورة

ومن مخطوطات النبات المصورة والمحفوظة في مصر مخطوط من «كتاب الأعشاب» لأحمد الغافقي أهداه عالم هندي إلى دار الآثار العربية سنة ١٩١٢ (رقم السجل ٣٩٠٧) ، وأتيح لي أن أجده في مخازنها سنة ١٩٣٨ ، فعرضته للزائرين ، وعنى بدراسته الدكتور ماكس مايرهوف وكتب عنه مقالا ظهر في مجلة الجمع العلمي المصري Bulletin de L'Institut d'Egypte (ج ٢٣ سنة ١٩٤١) . وقد كتب هذا المخطوط سنة ٩٩٠ هـ (١٥٨٢ م) وفيه ٣٨٠ رسماً ملونا لنباتات وعقاقير وحيوانات . وبعض الأشكال التي ترك الخطاط لرسمها بياضاً في المخطوط لا تزال ناقصة . ويمتاز هذا المخطوط بإتقان ما فيه من صور الحيوان . أما صور الأعشاب فأقل دقة وإتقانا .

مخطوط «كتاب
الأعشاب»
للغافقي

١٦٠ — «عيون الأنبياء في طبقات الأطباء» لابن أبي أصيبعة ج ٢ ص ٢١٩ .

١٦١ — في المكتبة الأهلية بباريس مخطوط مصور من مقامات الحريري عليه إمضاء المصور (هبة شيفير Schefer ؛ القسم العربي رقم ٥٨٤٧) ، وفيها كما في بعض المتاحف والمكتبات الأخرى مخطوطات مصورة من هذا الكتاب . راجع كتابنا «التصوير في

المخطوطات
المصورة من
«مقامات
الحريري»



(شكل م) رسم جزء من 'طار' الصفحة الأولى المذهبة في مخطوط من « مقامات الحريري » بالمكتبة الأهلية
بباريس ؛ نقله عن پريس دافن الأستاذ فرید شافعی المهندس

الإسلام» ص ٢٤ - ٢٨ و Bibliothèque Nationale, Les arts de l'Iran, l'ancienne

Perse, Bagdad (Paris 1938) ص ١٠٨ - ١٢١ ؛ ومقال الأستاذ إبراهيم جمعة عن

« يحيى بن محمود الواسطى مصور مقامات الحريرى » فى العدد السادس من مجلة الثقافة

Th. Arnold and Grohmann : The Islamic Book (١٩٣٩ - ٢ - ٧) و

ص ٦٤ و ٦٩ (انظر هنا شكل م)

يحيى بن محمود
الواسطى مصور
مقامات
الحريرى

١٦٢ - راجع كتابنا « الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى » ص ٨٠ .

١٦٣ - وقد أخرجت مطبعة المعارف ومكتبتها فى مصر طبعة نفيسة مصورة من

كتاب « كليله ودمنه » تذكاراً لعيدها الذهبى فى شهر إبريل سنة ١٩٤١ . وهى آية فى

فن الطباعة الفاخرة ، بها تصدير للدكتور طه حسين بك ومقدمة للدكتور عبد الوهاب عزام

وثلاث عشرة صورة ملونة ، حاول راسمها ستريكالفسكى أن يجمع بين الأساليب الفنية التى

أخذها الفنانون المسلمون فى تصوير هذا الكتاب فى العصور الوسطى والأساليب الفنية

التي يتبعها كثير من الفنانين الغربيين المحدثين فى تصوير الكتب ذات الموضوعات

الشرقية . راجع مقال الأستاذ محمود تيمور بك عن هذه الطبعة فى العدد ١٤٢ من مجلة

الثقافة . على أن صور هذه الطبعة الجديدة ليس لها شأن أثرى ؛ لأن راسمها خرج على

الأساليب الفنية التى عرفها الإيرانيون خروجاً كبيراً .

مطبعة المعارف
ومكتبتها تخرج ،
فى مناسبة عيدها
الذهبي ، طبعة
مصورة من
كليله ودمنه

١٦٤ - رقم هذا المخطوط فى الخزانة التيمورية بدار الكتب ٢٩٣ (أدب ،

بالتيمورية) وتاريخ نسخه سنة ١٠٩٦ هـ وفيه من صفحة ١٧٠ إلى ١٧٦ رسم عشرين

طائراً بالمداد الأسود وبدون ألوان ، اللهم إلا قليل من اللون الأحمر فى رسم طائر بصفحة

١٧٦ . وهى رسوم دقيقة تمثل طيور الواجب وتوضح أبياتاً من الشعر فى أرجوزة نظمت

فى هذه الطيور . ومن أبياتها :

مخطوط مصور
من « المقامات
الجلالية
الصفدية »

فقال زد فى الطير لى بيانا كأننى أنظر — ره عيانا

فقلت إسمع وصفها ما أنخره أنظر ترى هيئتها مصوره

ويلي هذين البيتين بيتان فى وصف كل طائر وبعدها رسمه . ولكن المدقق فى رسوم

هذه الطيور يرى أنها صنعت على ورق منفصل ثم لصق كل رسم في البياض الذي تركه الناسخ لرسم الطير .

صور الحيوان
والطير في
« عجائب
المخلوقات »
للقرزويني

ولا يفوتنا في هذه المناسبة أن نشير إلى صور الحيوانات والطيور التي نراها في بعض المخطوطات العلمية القديمة ، ولا سيما من كتاب « عجائب المخلوقات » للقرزويني . (انظر هنا شكل ن) .



(شكل ن) صورة الغزال البري . في مخطوط من « عجائب المخلوقات » للقرزويني .
القرن ٨ هـ — ١٢ م .

مخطوط من كتاب
مختصر في البلدان
منسوب لأحمد ابن
أبي أحمد الفقيه

١٦٥ — رقم هذا المخطوط في الخزانة التيمورية بدار الكتب ١٠٣ (بلدان ،
بالتيمورية) وتاريخ نسخه سنة ٧٨١ هـ . وليست لرسومه قيمة فنية تذكر ؛ ففي صفحة ١٦
بياض ترك لترسم فيه صورة بنات نعش الكبرى (الدب الأكبر) وبنات نعش الصغرى
(الدب الأصغر) وفي صفحة ٢٢ بياض ترك لترسم فيه صورة الأقاليم الستة ، وفي صفحة ٤٠
رسم تخطيطي للحرم المكي والكعبة المعظمة ، وفي صفحة ٥٢ رسم تخطيطي لمدينة رومية ،
قوامه دوائر بالفرجار ذوات مركز واحد ، ولا ريب في أن هذين الرسمين الأخيرين ليسا
تصويراً بالمعنى الصحيح ، فهما أقرب إلى الرسوم الهندسية .

مخطوط من
« نزهة الأبصار »
في ذكر الأقاليم
ومملوك
الأمصار

١٦٦ — رقم هذا المخطوط في الخزانة التيمورية بدار الكتب ١٥٠ (بلدان ،
بالتيمورية) وتاريخ نسخه ١٢٤٢ هـ وليس لرسمه شأن فني كبير ، ففي صفحة ٢ تذهيب
قوامه زخارف عربية غير متقنة وتسود فيها الألوان : الأحمر والأزرق والذهبي ؛ وفي
صفحة ١٠ دائرة مرسومة بالفرجار تمثل الكرة الأرضية ويقسمها خط مستقيم يمثل خط
الاستواء ؛ وفي صفحة ٤٠ رسم البيت الشريف والكعبة المعظمة . وطبيعي أن نظريات
المنظور التي نعرفها الآن لم تتبع في هذا الرسم الذي تبدو فيه عناية المصور برسم القباب
والآهلة التي تعلوها والعقود والأبواب والجدران ، أما الألوان السائدة فهي الأحمر والذهبي
والأخضر والأسود والبرتقالي والرمادي



(شخص س) صورة أبي زيد السروجي على جماله ، في
مخطوط من « مقامات الحريري » بالكتابة الأهلية في
باريس ، من تصوير يحيى بن محمود الواسطي سنة ٦٣٤ هـ
(١٢٣٧ م)

والأزرق . وفي صفحة ٩٤ رسمان
هندسيان يمثلان ترتيب قبور النبي
وأبي بكر وعمر ، وقوام كل منهما ثلاثة
مستطيلات مذهبية ، وفي صفحة ٩٥
رسم الحرم المدني والحجرة الشريفة
والروضة المباركة ، وقد عني فيه المصور
برسم مآذنتين ومنبر وقبة ومشكاوات
معلقة في عقود ، واستعمل في ذلك
الألوان : الأحمر والأزرق والذهبي
والبرتقالي والأسود والرمادي . وفي
صفحة ٤٩٨ صورة المسجد الأقصى
والحرم الشريف وقبة الصخرة ، وهي

كالرسوم السابقة ، خيالية وبسيطة التكوين ، وقد عني المصور فيها بإظهار القباب وعليها
الآهلة ، كما عني بإظهار واجهة المسجد وما فيها من عقود تحيط بجانب المدخل . وتمتاز هذه
الصورة بألوانها الداكنة الزرقاء والرمادية والخضراء ، وفيها قليل من اللونين الأصفر
والأحمر . كما تمتاز برسم بدائي للجبال التي تطل على بيت المقدس والعماير المرسومة في
الصورة . وعلى هذه الجبال رسم أشجار قليلة .

ومهما يكن من الأمر فإن هذه الرسوم كلها ليست ذات شأن يستحق الذكر في تاريخ التصوير في الإسلام ، لأنها حديثة وبسيطة .

١٦٧ — راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٦ ص ٥٤ — ٥٥ و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرى زيدان ص ٣٢١ . ٣٢٧ و M. de Goeje : Istakhri-Balkhi Frage في مجلة الجمعية الشرقية الألمانية ZDMG عدد ٢٥ .

١٦٨ — كتاب « التنبيه والإشراف » للمسمودي ص ٣٠ .

١٦٩ — « خطط القرينى » ج ١ ص ١٨٩ .



(شكل ع) صورة في مخطوط من « كلية ودمنة » تمثل الأرنب فيروز ومعهما ملك القبيلة ينظر إلى عين ماء فيها ضوء القمر فيصدق أنه إله كما ترغم فيروز (باب اليوم والغربان) القرن ٥٧ — ١٣ م .

١٧٠ — المرجع نفسه ج ١ ص ٢١٧ ، وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٥٣

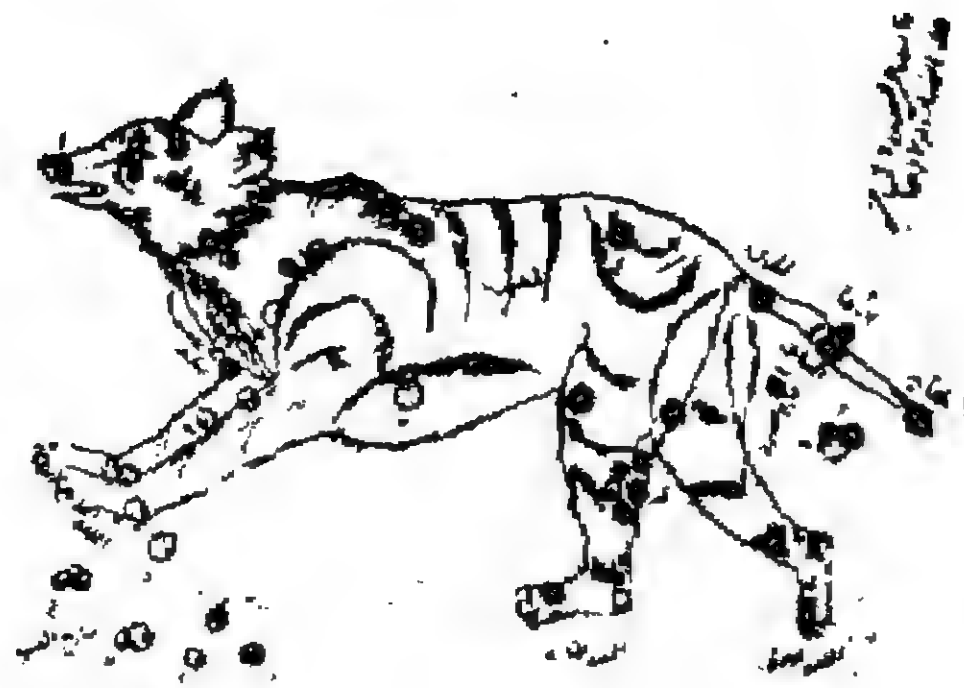
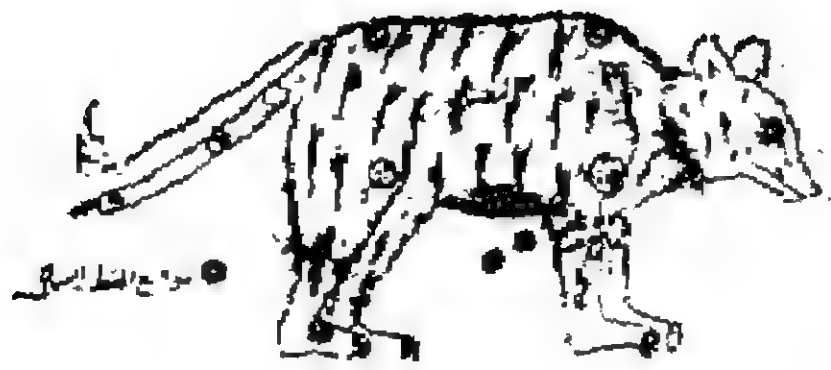
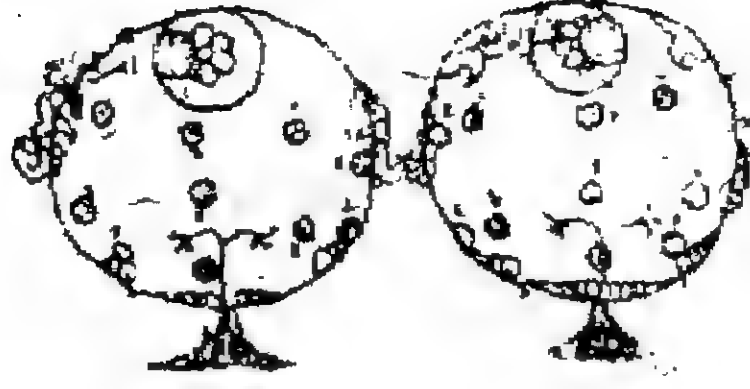
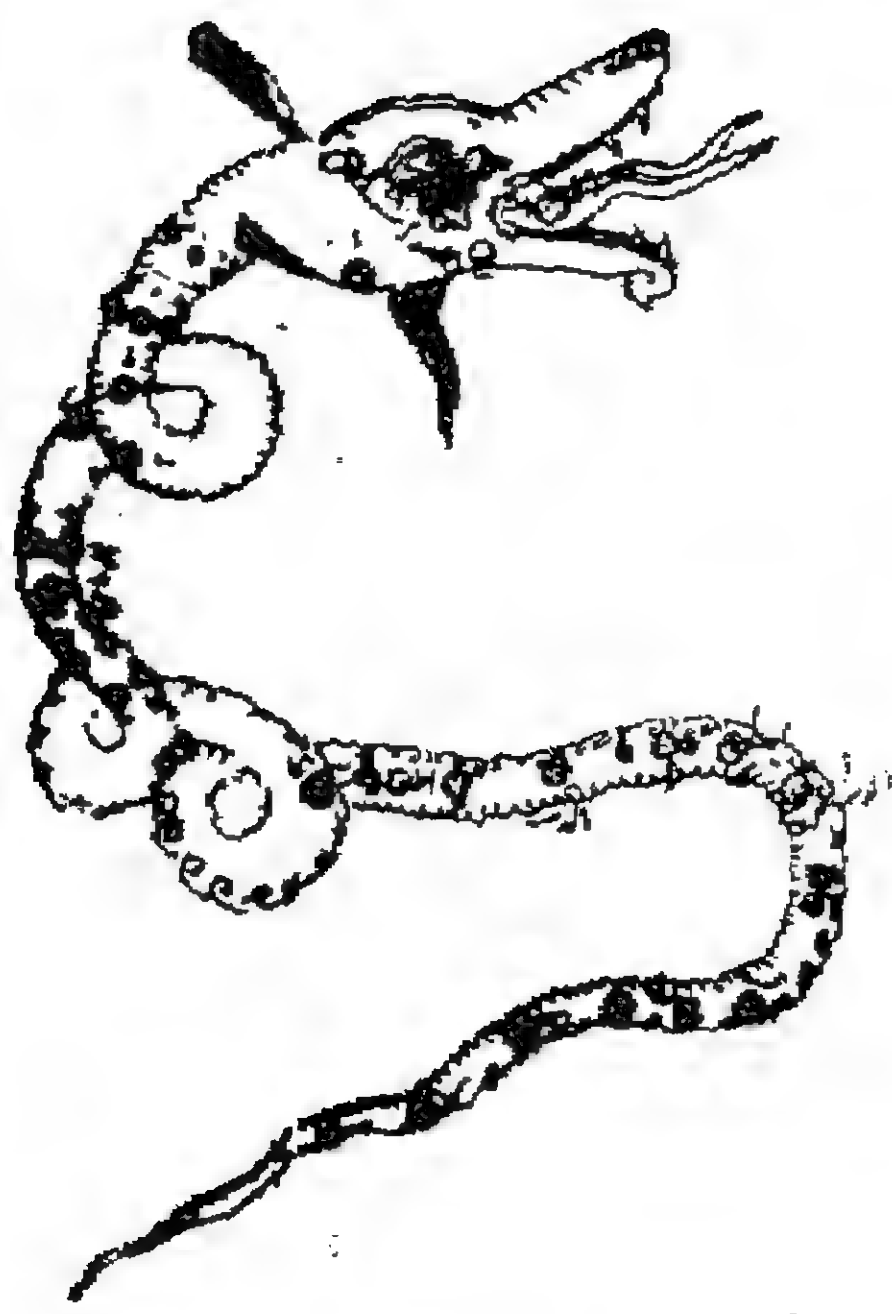
١٧١ — « الفهرست » لابن النديم ص ٣٩٧ .

١٧٢ — في اعتقادنا أن رسوم مثل هذا المخطوط علمية أكثر منها فنية .

١٧٣ — كتاب « الوزراء والكتاب » للجهشياري ص ١٢٣ .

١٧٤ — « المغرب في حلى المغرب » لابن سعيد ص ١٣ من المتن العربي

١٧٥ — في المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية بضعة مخطوطات مصورة من



(شكل ف) رسوم في مخطوط من كتاب « صور الكوكب » لعبد الرحمن الصوفي

بالمتحف المتروبوليتان في نيويورك . القرن ٨ - ٩ هـ (١٤ - ١٥ م)

كتاب « صور
الكواكب »
للصوفي

هذا الكتاب . راجع مقال A. Hauber : Zur Verbreitung des Astronomen Sufi في مجلة der Islam (جزء ٨ ص ٤٨) ؛ ومقال Joseph Upton : A Manuscript of "the Book of the Fixed Stars" by Abd Ar-Rahman As-Sufi في Metropolitan Museum Studies (ج ٤ قسم ٢ ص ١٧٩ — ١٩٧) ؛ و Blochet : Musulman Painting اللوحات من ٨٨ إلى ٩٣ (انظر هنا شكل ف) .

١٧٦ — « تاريخ الحكماء » لجمال الدين بن القفطى ص ٤٤٠ .

١٧٧ — انظر مقدمة كتاب « نزهة المشتاق في اختراق الآفاق » للإدريسي ؛ وكتاب « أساس الفلك والجغرافية » لمحمد نحر الدين وعبد الفتاح الزياى ص ١٢٦ ؛ و Vivien de Saint-Martin : Histoire de la Géographie ص ٢٥٩ — ٢٦٠ ؛ و Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج ٢ ص ٩ — ١٣ .

١٧٨ — « صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار » لمحمد بيرم التونسي ج ٣ ص ١١ .

١٧٩ — « تاريخ أبي الفدا » ج ٣ ص ١٨١ . راجع أيضاً « السلوك » للمقريزى ص ٣١٨ .

كتاب « الحيل
في العلم والعمل »
للجزرى

١٨٠ — في دار الكتب المصرية صورتان شمسيتان عن نسختين من « كتاب الحيل في العلم والعمل » لأبي العز إسماعيل بن الرزاز الجزرى . وفي الخزانة التيمورية نسخة مخطوطة نقلت سنة ١٣٣٢ هـ (١٩١٤ م) عن إحدى الصورتين المحفوظتين في دار الكتب والتي تمثل مخطوطاً يرجع إلى سنة ٦٠٢ هـ . ولكن الصور الموجودة في نسخة الخزانة التيمورية حديثة وليس لها شأن فى يذكر وكلها مرسومة بالمداد الأحمر ، ومنها عشرون صورة فيها رسوم آدمية وإحدى عشرة صورة فيها رسوم طيور أو حيوانات وخمس عشرة فيها رسوم آدمية معها رسوم طيور أو حيوانات . ويبدو أن رسوم المخطوط القديم الذى نقلت عنه الصورة الشمسية المحفوظة في دار الكتب من طراز المدرسة السلجوقية في التصوير الإسلامى ؛ ولكن البحث فيه لا يتسع له المجال هنا . راجع مقال الأساتذة بختال Buchthal وكرتز Kurz وايتنجهاوزن Ettinghausen في مجلة Ars Islamica ج ٧ ص ١٤٨ — ١٤٩ .

كتاب « علم
الساعات »
لرضوان ابن
محمد الحراسانى

أما كتاب « علم الساعات والعمل بها » لرضوان بن محمد الحراسانى ، فإن المخطوط المحفوظ منه في الخزانة التيمورية (٢٤ ، صناعة) حديث ؛ إذ أنه نسخ سنة ١٣٣٢ هـ .

وفيه رسوم تخطيطية لآلات الساعات وتوضيح تركيبها وحركاتها وأشكالها ، وقوام هذه الرسوم دوائر وخطوط وأشكال هندسية اللهم إلا في صفحة ١٣٦ فتمت رسم تخطيطي لطائر يقصد به الباز وهو داخل في تركيب إحدى الساعات . وهما يكن من الأمر فإن هذه الرسوم كلها بالمداد الأحمر وليس لها شأن فني يستحق الذكر .

ابن الرزاز
الجزري

راجع عن ابن الرزاز مقال أحمد تيمور باشا عن المهندسين الإسلاميين (فبراير سنة ١٩٢٣ من مجلة الهندسة ص ٧١ - ٧٢) . وانظر كتاب « تاريخ آداب اللغة العربية » للرجي زيدان ج ٣ ص ٢٥٢ - ٢٥٣ .

نسخة الخزانة
التيمورية من
« كتاب الحيل »

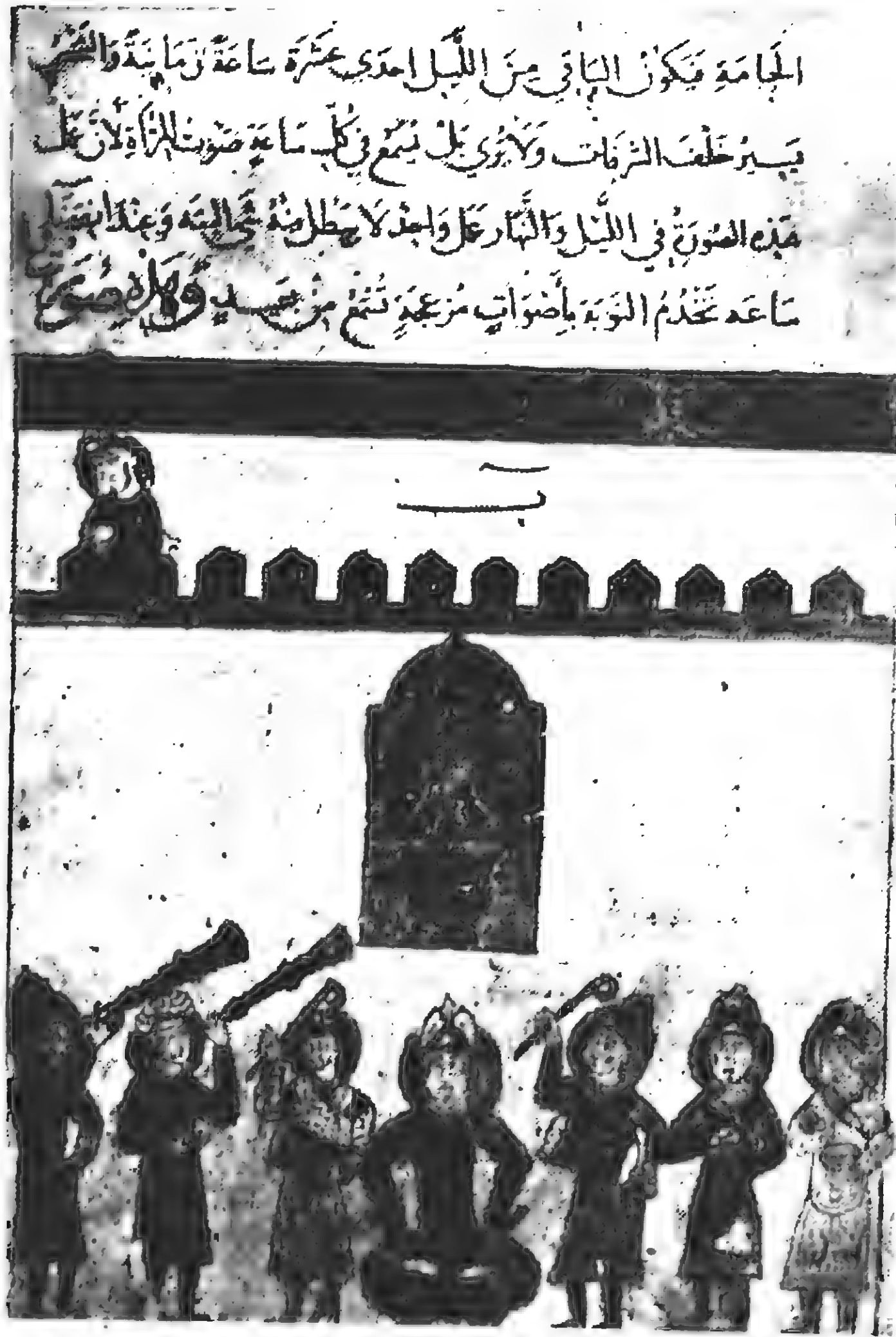
١٨١ - رقم هذه النسخة الشمسية من « كتاب الحيل » ٦٩ (صناعة ، بالتيمورية) وقد صورت للمرحوم تيمور باشا سنة ١٣٤٦ من المخطوط المحفوظ في خزانة الكتب بالقائكان في رومة . والظاهر أن ما في هذا المجلد جزء من « كتاب الحيل » ، لأن ما فيه خاص بعمل الأواني كالجرار والجامات والأباريق وبعض الفوارات . وهو مقسم إلى أربعة كتب ، ذكر بأول كل واحد منها أنه لأبي الحسن أحمد بن موسى المنجم . على أن رسوم هذا المخطوط ليس لها شأن فني يستحق الذكر ولا يمكن أن تحسب تصويراً ، لأنها كلها رسوم تخطيطية وهندسية لأشكال الأواني المختلفة وقطاعاتها ونسبها وأبعادها . راجع Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج ٢ ص ١٨٠ - ١٨٢ .

١٨٢ - رقم هذا المخطوط في الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية ٢٧٩ (رياضة ، بالتيمورية) ، وبه في صفحة ٢ رسم آلة القبان ، وفي صفحة ٤ رسم الميزان ، وفي صفحة ٦ رسم آخر للميزان ، وكلها رسوم تخطيطية بالمداد الأحمر ليس لها شأن فني يذكر ؛ فضلاً عن أن المخطوط حديث نسبياً ؛ إذ أنه كتب سنة ١١٥١ هـ .

كتاب « القوانين
في صفة القبان »

١٨٣ - على أن أعظم المخطوطات العلمية المصورة شأنًا بمخطوطات من كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزري محفوظة الآن في مكتبات استانبول ، وفي المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية . راجع Ivan Stchoukine : Les Miniatures Persanes ص ٣٠ - ٣٢ ؛ و Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج ٢ ص ١٧٣ وما بعدها ؛ ومقال F. M. Riefstahl في Art Bulletin vol. XI No. 2

المخطوطات
المصورة من
« كتاب الحيل »
للجزري



(شكل ص) رسم ساعة مائية في مخطوط من كتاب
« الحيل في العلم والعمل » للجزري .
القرن ١٢ هـ - ١٣ م

Ars Islamica ج ٣ ص ١١٥ - ١١٦ . (انظر هنا شكل ص)

١٨٤ — لم أوفق إلى دراسة هذا المخطوط بدار الكتب المصرية ؛ لأنه معار إلى إحدى الجهات العليا . انظر « تاريخ آداب اللغة العربية » ، لرجي زيدان ج ٣ ص ٢٥٨ .

١٨٥ — في اعتقادنا أن رسوم مثل هذين المخطوطين علمية أكثر منها فنية ، ولكننا لم نستطع دراستهما لأنهما معاران أيضاً إلى إحدى الجهات العليا .

١٨٦ — رسوم هذا المخطوط عسكرية وعلمية أكثر منها فنية . انظر « تاريخ آداب اللغة العربية » لرجي زيدان ج ٣ ص ٢٥٤ .

١٨٧ — كان الخطاط يترك بياضاً في موضع كل صورة ليرسم فيه المصور بعد انتهاء

Les Arts de l'Iran, l'Ancienne و
Perse, Bagdad (Bibliothèque
— Nationale Paris 1938) ص ١٢٩

١٣٠ ؛ و : A. K. Coomaraswamy
Treatise of al-Djazarī on
Automata (Boston Museum.
Communication to the Trustees
Migeon : Manuel و VI, 1924)

d'art musulman ج ١ ص ١٣٠ —

١٣٢ ؛ و Blochet : Notices sur
les manuscrits persans et arabes
de la collection Marteau ص ٢١٠

— ٢١٧ ؛ و La Sakisian :

Miniature persane ص ٢٠ و ٢١ ؛

وكتابتنا « التصوير في الإسلام »

ص ٢٤ واللوحة رقم ٢ ؛ و Harold

Glidden : A Note on the

Automata of al-Djazarī في مجلة

الصور في
المخطوطات قد
تكون متأخرة
عن عصر
كتابها وقد
لا تكون من
عصر واحد

الخطاط من عمله ؛ فيحدث أن تكون الصور في المخطوط متأخرة عن عصر كتابته ، كما يحدث أن يبقى المكان المتروك للصور فيها خاليا ، فلا يبدأ المصور عمله فيها أولا يتمه لسبب من الأسباب . ويحدث ألا تكون صور المخطوط كلها من عصر واحد ، كما في مخطوط المنظومات « الخمسة » للشاعر نظامي الذي كتب للشاه طهماسب في تبريز بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣ م) والمحفوظ الآن بالمتحف البريطاني ؛ فإن فيه أربع عشرة صورة من العصر الصفوي الأول وفيه ثلاث صور رسمت بعد ذلك بنحو مائة وخمسين سنة ونرى فيها التأثير بالأساليب الفنية الأوربية ظاهراً جداً^(١) .

١٨٨ — « نفح الطيب » للمقرئ ج ١ ص ٤٦٣ — ٤٦٤ .

كتاب « عيون
الحقائق
وإيضاح
الطرائق »

١٨٩ — في الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية مخطوطان مصوران من كتاب « عيون الحقائق وإيضاح الطرائق » . الأول (رقم ١٦٩ غيبيات ، بالتيمورية) فيه رسوم تخطيطية سحرية بالمداد الأسود ، وليس لها شأن فني يذكر . وفي بعض المواضع إشارات إلى حيوانات أو طيور ؛ ولكن الناسخ لم بصورها بل رسم موضعها مستطيلاً بالمداد الأحمر . وفي صفحة ٥٠ رسم بسيط وبدائي بالمداد الأسود يمثل سمكة . أما المخطوط الثاني من هذا الكتاب (رقم ١٦٨ غيبيات ، بالتيمورية) ، فقد كتب سنة ١٠٨٣ هـ ، ورسومه أكثر إتقاناً ، ولكنها مع ذلك لم تتجاوز البساطة التي تناسب حداثة المخطوط وعجز المصور . وقوام هذه الرسوم صورتا طائر وسمكة (ص ١٨ و ٢٨) بالمداد الأسود والأحمر ، وبهما اللونان الأحمر والأخضر وصورتا حية (ص ٣٠ و ٣١) بالألوان الأسود والأحمر والأصفر . وصورة مخلوق له وجه إنسان وبدن طائر بجناحيه (ص ٣١) وصورة حية ذات جناحين صغيرين (ص ٣٢) ، وصورة دابة تسمى سلامندر تصبح مخلوقاً له رأس ثور وبدن سمكة (ص ٣٤) ، وصور طائر (ص ٣٥) ، وإنسان (ص ٣٧) وعقرب وحية (ص ٣٩) .

رسوم الحيوان
والحشرات على
« طاسات
الحضة »

ونذكر في هذه المناسبة أن بعض « طاسات الحضة » عليها رسوم بدائية وبسيطة تمثل بعض الحيوانات والحشرات . راجع مقال أحمد زكي باشا عن طاسات الحضة في مجلة الجمع المصري سنة ١٩١٦ Bulletin de l'Institut d'Egypte السلسلة

(١) انظر L. Binyon : The Poems of Nizami ص ٢ و ٢٩ .

الخامسة الجزء ١٠ ، ولا سيما صفحتي ٢٤٥ و ٢٤٦ ، وانظر Wiet : Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre ، اللوحة ٦٣ .

١٩٠ — رسوم هذا المخطوط حديثة فضلا عن أنها علمية أكثر منها فنية .

١٩١ — كتب هذا المخطوط سنة ١٢٧٧ هـ ، فهو حديث ، فضلا عن أن ما فيه من صور ورسوم ليس ذا شأن فني يذكر .

١٩٢ — ليس لرسوم هذا المخطوط قيمة أثرية وفنية تستحق الذكر ؛ لأنها حديثة وبدائية .

١٩٣ — كتب هذا المخطوط سنة ١٢١٨ هـ والصورة التي نحن بصددناها هنا بسيطة وبدائية ، فليس لها شأن فني .

١٩٤ — انظر « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرى زيدان ج ٣ ص ٢٦٩ و ٣٣٦ و « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب المصرية » ج ١ ص ٥٤٣ .

١٩٥ — رقم هذين المخطوطين في الخزانة التيمورية بدار الكتب ٦٥٤ و ٦٥٥ (فقه . بالتيمورية) . وتاريخ المخطوط الأول سنة ٩٦٦ هـ . ومعظم رسوم المخطوطين هندسية وبسيطة ، وفي صفحة ٢٨ من المخطوط الأول صورة بدائية لشجرة بفروعها وأغصانها ؛ وليس لكل هذه الرسوم شأن فني يذكر .

١٩٦ — ليس لرسوم هذا المخطوط شأن فني ، لبساطتها وحدثها عهدا .

١٩٧ — المعروف أن أقدم ما وصل إلينا من المخطوطات العربية المصورة ترجع إلى بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ؛ وليس بينها مخطوط من الصناعة المصرية . وقد كان ذلك يبدو عجيباً ، ولا سيما إذا ذكرنا جفاف التربة المصرية التي حفظت كثيراً من الكنوز الفنية منذ آلاف السنين . ولكن حدث ، لحسن الحظ ، أن عثر في الفيوم

على كنز أثري ، كانت بين محتوياته قطع من صور صغيرة ترجع إلى القرون الأولى من العصر الإسلامي في مصر ، وأشار إليها الأستاذ فرimmel في كلمة له نشرت في العدد الرابع والعشرين من السنة الثانية من مجلة الفن وهواة الآثار Zeitschrift für Kunst-und Antiquitätensammler (Leipzig 1885) . وقد حفظت هذه الآثار الثمينة في مجموعة

الرسوم
الإسلامية
المصرية في مجموعة
الأرشيدوق
ريتر

الأرشيدوق رينر Rainer بالمكتبة الأهلية في فينا . وأقدمها جزء من ورقة في نهاية مخطوط (رقم السجل Ar. ٢٥٦١٢) ، على أحد وجهيها بضعة أسطر من الكتابة يابها رسم شجرة بألوان برّاقة وفاكهة قرمزية ، وعلى جانبي الشجرة رسم بناء مدرج الشكل يذكر بهيئة بعض القبور في الريف^(١) ؛ وأكبر الظن أن هذا المخطوط من القرن الثالث أو الرابع الهجري (التاسع أو العاشر الميلادي) ، كما يظهر من طراز الكتابة في الورقة . والصورة بدائية إلى حد كبير ، وتذكر ببعض النقوش الإغريقية على ورق البردي^(٢) ، ولكن رسم الشجرة يختلف كثيراً عن رسوم الأشجار في المخطوطات اليونانية وفي المخطوطات العربية المتأخرة ولا سيما تراجم كتب الطب والأعشاب . وهي — على حد قول الأستاذ جروهمان — تشبه الصور المصرية القديمة في تكوينها البدائي البسيط ، حيث تبدو الشجرة كأنها نبات مضغوط وتخرج منها الأغصان إلى اليمين واليسار من زوايا تكاد تكون متساوية ، كما ترسم الأوراق على هيئة نقط غليظة وتبعثر الفاكهة بين الأوراق كأنها لا صلة بينها وبين الشجرة^(٣) .

رسم شجرة وبناء
مدرج الشكل

وفي مجموعة الأرشيدوق رينر ورقة أخرى ، يُظن أنها مما عثر عليه في الفيوم (رقم السجل Ar. ٢٥٦١٣) ، ومساحتها ١٤ X ١٦ سنتيمتراً ، وعليها كتابة ترجع إلى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وتدل على أن الورقة من مخطوط في علم الباء . فإن في أحد وجهيها ثمانية أسطر ، بينهما بالمداد الأسود رسم امرأة كثيفة الشعر ورجل جاث على ركبتيه . وتمثل الصورة ضرباً من ضروب الجماع موصوفاً في هذه السطور الثمانية ، وفي أربعة عشر سطراً في الوجه الآخر . وقد شرح الدكتور جروهمان هذه الصورة شرحاً وافياً^(٤) ، فلا حاجة بنا إلى العودة إليها الآن ، وحسبنا أن نشير إلى أوجه الشبه التي وجدها من الناحية الفنية بين أسلوب الرسم في هذه الصورة وما نعرفه من رسوم قبطية

رسم لحفى يمثل
رجلاً وامرأة

(١) انظر A. Grohmann and Th. Arnold : The Islamic Book اللوحة رقم ١

(٢) المرجع السابق ص ٣ ؛ و G. Strzygowski : Eine Alexandrinische Weltchronik

Denkschriften d. K. Akademie d. Wissenschaft in Wien, Phil. Hist. Kl, LI, 2 (Wien 1906) ص ١٧٤ .

(٣) المرجع السابق ، لجروهمان وأرنولد ص ٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٣ — ٥ واللوحة رقم ٢ .

وحششية وصور هليئية . أما من ناحية الموضوع فقد رجح الأستاذ الدكتور جروهمان أن هذه الصورة من نوع الصور الفحشية التي نعرفها من نقوش الجدران في مدينة بومبي ، ومن الصور في بعض كتب البغاء عند الإغريق ، ومن الصور الفحشية المصرية القديمة التي عثر عليها في أوراق البردي المحفوظة الآن في تورينو بإيطاليا ، والتي ترجع إلى عصر الأسرة العشرين^(١) . وغنى عن البيان أن المصورين المسلمين رسموا كثيراً من الصور الفحشية كما رسمها غيرهم من المصورين في الأقاليم المختلفة من غربية وشرقية^(٢)

وفي نفس المجموعة قطعة أخرى من الورق الأصفر (رقم السجل Ar. ٢٥٦١٥)



الفنر بالصاد

مساحتها ٩٨ × ١٣ سنتيمتراً ، وعليها كتابة من نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، وآثار رسم رجل ذى لحية وملابس طويلة ، وإلى يمينه زخارف من خطوط منحنية ولولبية ، وأكبرها على هيئة حرف S^(٣) ، فهي من طراز الزخارف التي نعرفها على الجص والخشب في سامرا والعصر الطولوني^(٤) .

وفيها كذلك ورقة صفراء (رقم

السجل ٩٥٤) مساحتها ٩٤ × ٧١

سنتيمتراً ، ترجع إلى بداية القرن الرابع

الهجري (العاشر الميلادي) ، وعليها رسم فارس ذى لحية وقبعة مخروطية الشكل ، وفي

إحدى يديه ترس وفي الأخرى رمح . وفي الوجه الآخر العبارة الآتية : « وما توفيقى

(شكل ق) رسم على ورقة في مجموعة الأرشيدوق ريند

بمكتبة الدولة في مدينة فينا . القرن ٨٤ — ١٠ م

فارس من تصوير
أبي تميم حيدرا

(١) راجع papyrus de Turin, Facsimilés par F. Rossi de Turin, et publiés par

W. Pleyte de Leide (Leide 1869 — 1876) ص ٢٠٣ — ٢٠٦ واللوحة رقم ١٤٥ .

(٢) راجع ما كتبه أرنولد في هذا الصدد في كتابه Painting in Islam ص ٨٤ وما بعدها .

وانظر أيضاً L. Binyon, J. Wilkinson and B. Gray: Persian Miniature Painting ص ١٥٣ و ١٦١

(٣) انظر المرجع السابق ، لجروهمان وأرنولد ص ٤ واللوحة رقم ٣ .

(٤) انظر كتابنا « الفن الإسلامي في مصر » ص ٧٠ — ٧٢ و ٩٤ — ٩٩ .

إلا بالله عليه توكلت « ثم « الحمد لله شكراً . الحمد لله وحده . [مما صوّ] را أبو تميم حيدرا «^(١) (انظر شكل ق) .

كما أن فيها ورقة بيضاء (رقم السجل ١٣٦٨٢) مساحتها ٥٧ × ٨١ سنتيمتراً يرجح أنها مما عثر عليه في مدينة الأشمونين . وهي من آثار مخطوط مصوّر يدل خطه على أنه من

القرن الرابع الهجري

(العاشر الميلادي) .

وعلى هذه القصاصة

من الورق رسم كلب

أمامه إناء من

الفخار . وجسم

الكلب في هذا

الرسم صغير بالنسبة

لرأسه ، كما نلاحظ

العناية الخاصة ببيان

العضلات على

النحو الذي نعرفه

رسم كلب أمامه
إناء من الفخار



(شكل ر) رسم على ورقة في مجموعة الأرشيدوق رينر

بمكتبة الدولة في مدينة فينا . القرن ٤ هـ — ١٠ م

نقله عن أرنولد وجروهمان الأستاذ فريد شافعي المهندس

في الفنون القديمة بإيران وبلاد الجزيرة^(٢) (انظر شكل ر) .

وثمة قطعة أخرى من الورق في مجموعة الأرشيدوق رينر (رقم السجل ٢٥٧٥١)

مساحتها ١٢٥ × ٨١ سنتيمتراً . وقد عثر عليها في الأشمونين بمصر . وهي جزء من

الورقة الأولى في مخطوط ثمين ، ولكن السطور الثلاثة التي يرجح أنها كانت عنوانه

طمست ونقض لونها ، فلم يعد من الممكن قراءتها . وكان ظهر هذه الورقة مغطى بصورة

لم يبق منها ومن إطارها إلا رسم طائرين متقابلين ورجلين عليهما ملابس فاخرة وأحدهما

جالس على دكة منخفضة وفي يده اليمنى كأس^(٣) .

رسم رجلين
وطائرين
متقابلين

(١) راجع G. Carabacek : Ein arabisches Reiterbild des X Jahrhunderts

ص ١٢٣ — ١٢٦ و (Papyrus Erzherzog Rainer) Führer durch die Ausstellung ص ٢٥١

— ٢٥٢ ؟ والمرجع السابق ، لجروهمان وأرنولد ص ٧٦ وشكل ٤ .

(٢) المرجع السابق ، لجروهمان وأرنولد ص ٨٧ واللوحة رقم ٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ٨ — ١٠ واللوحة رقم ٤ .

والألوان السائدة في الصور الإسلامية الأولى بمصر هي الأحمر أو لآم الأصفر والأخضر وهي ألوان بدائية كانت لها السيادة في الفن القبطى .

الألوان السائدة
في الصور
الإسلامية الأولى
بمصر

١٩٨ و ١٩٩ — « مروج الذهب » للمسعودى ج ٢ ص ٣٢٠ — ٣٢١ .

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى تأثير المصورين المسلمين بالأساليب الفنية المانوية في التصوير . والمعروف أن مانى كان مصوراً ماهراً ، وأنه وأتباعه عنوا باتخاذ الصور في كتبهم الدينية و بزخرفتها بالرسوم المذهبة . وقد كتب ابن الجوزى فى كتاب « المنتظم » أن فى سنة ٣١١ هـ (٩٢٣ م) « أحرقت على باب العامة ببغداد صورة مانى ، وأربعة أعدل من كتب الزنادقة ، فسقط منها ذهب وفضة مما كان على هذه الكتب ، وكان له قدر » (١) .

المانوية والتصوير
الإسلامى

٢٠٠ — حاول الأب لامانس أن يثبت أن هذه القصة غير صحيحة (٢) ، وأن الباعث على وضعها الرغبة فى أن ينسب القوم إلى النبى معجزة من المعجزات (٣) ، وأن يجعلوا مكة مركزاً سياسياً كبيراً ، والكعبة معبداً لبلاد العرب كلها ؛ فيؤيدون بذلك حق قرىش فى الإمامة . ولاحظ لامانس فى هذا الصدد أن القصة لم يشر إليها بعض المؤرخين القدماء كالطبرى ، وأن ابن سعد ذكرها فى « الطبقات » بدون إسناد ، بينما أشار فى موضع آخر إلى أن سيدنا عمر هو الذى طمس الصور فى الكعبة ؛ كما لاحظ لامانس أيضاً أن الروايات المختلفة التى ذكرها ابن هشام فى هذه القصة (٤) مضطربة تشير أحياناً إلى تماثيل مخروطة وأحياناً إلى صور مرسومة ، وأن هذه القصة لم ترد فى « السيرة » التى كتبها ابن إسحق نفسه ، وأن الكعبة لم تكن لتسع مثل هذا العدد من الصور والتماثيل ، وأن كثيراً من أصنام

لامانس وقصة
الأصنام فى
الكعبة

(١) انظر « الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى » تأليف متر وترجمة محمد عبد الهادى أبو ريذة ج ١ ص ٢٩١ .

(٢) انظر H. Lamens : L. Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés ص ٢٤٦ — ٢٤٨ .

(٣) لأن فى القصة أن النبى عليه السلام كان بيده قضيب فسكر يقول : « جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقاً » ثم يشير إلى الأصنام بقضيبه فتساقط على ظهورها ، انظر « أخبار مكة للأزرقي » ص ٧٠ — ٧١ .

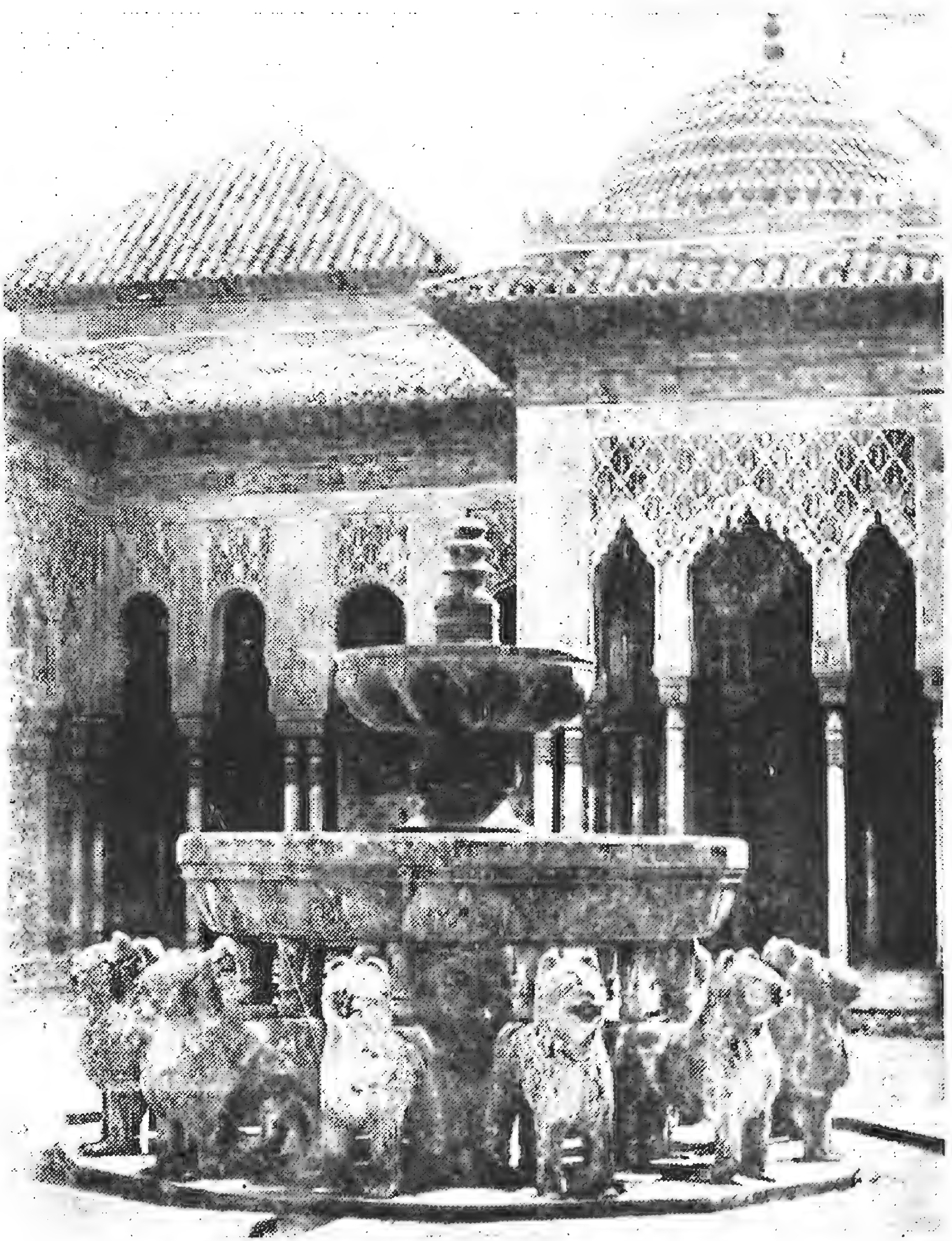
(٤) راجع « السيرة النبوية » لابن هشام ج ٢ ص ٢٧٥ وما بعدها .

العرب كانت كبيرة الحجم والوزن ، بحيث لا يمكن نقلها إلى الكعبة ؛ فضلا عن أن القبائل العربية المختلفة لم تكن تسمح بنقل آلهتها بعيداً عن مواطنها .
ولكننا في الحق لا نرى أن الأدلة التي ساقها لامانس في هذا الصدد كافية لتفنيد القصة ؛ فكلها أدلة ضعيفة يسهل تجرييحها ؛ ولا يمكن لا مجال إلى تفصيل ذلك هنا^(١) .

- ٢٠١ - كتاب « الأصنام » لابن الكلبي ص ٣٣ .
٢٠٢ - المرجع نفسه ص ٢٥ - ٢٦ .
٢٠٣ - المرجع نفسه ص ٣٣ .
٢٠٤ - المرجع نفسه ص ٢٨ .
٢٠٥ - المرجع نفسه ص ٣٤ .
٢٠٦ - المرجع نفسه ص ٥٦ .
٢٠٧ - المرجع نفسه ص ٩ .
٢٠٨ - « الروض الانف » للسيبلي ج ١ ص ٤١ . راجع كتاب « الأصنام » لابن الكلبي ص ٤٦ الحاشية رقم ٧ .
٢٠٩ - كتاب « الأصنام » لابن الكلبي ص ٥١ - ٥٢ .
٢١٠ - المرجع نفسه ص ٥٦ - ٥٨ . وانظر كتاب « أديان العرب في الجاهلية » لمحمد نيمان الجارم ص ١٤٠ .
٢١١ - راجع « تفسير الطبري » ج ٢٩ ص ٦٢ .
٢١٢ - انظر « السيرة » لابن هشام ج ١ ص ١٦٨ ؛ و « خزنة الأدب » للبغدادي ج ١ ص ٣٥٧ و ٣٥٨ .
٢١٣ - « معجم البلدان » لياقوت ج ٦ ص ٣٠١ - ٣٠٢ .
٢١٤ - كتاب « الإكليل » للهمداني ص ١٧ - ١٨ . وانظر فهرس القصور من هذا الكتاب لمراجعة ما كتبه الهمداني عن قصر غمدان (ص ٣٦٤) .

(١) راجع رأينا في النهج الذي اصطنعه لامانس في الكتابة عن أصول الاسلام وأركانه وعن النبي عليه السلام ، وقد فصلنا الكلام على ذلك في مقالنا عن لامانس ، في عدد ديسمبر سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف ص ٥٥٥ - ٥٦١ .

- ٢١٥ — « الكامل » لابن الأثير ج ١ ص ١٥٦ (ذكر الخبر عن ملوك بلاد اليمن من أيام كيكافوس إلى أيام بهمن بن اسفنديار) . وانظر أيضاً « المعارف » لابن قتيبة ص ٢٧٣
- ٢١٦ — « تاريخ ابن خلدون » ج ٢ ص ٥٢ .
- ٢١٧ — « ديوان النابغة الذبياني » (في « خمسة دواوين العرب » ط المكتبة الأهلية بيروت) ص ٢٨ — ٢٩ .
- ٢١٨ — « مروج الذهب » للمسعودي ج ١ ص ٣٣٠ ؛ وراجع أيضاً مادة « حاتم طي » في « دائرة المعارف الإسلامية » .
- ٢١٩ — « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادي ج ١ ص ٧٣ .
- ٢٢٠ — « معجم البلدان » لياقوت ج ٢ ص ٢٣٥ .
- ٢٢١ — راجع « مناقب بغداد » لابن الجوزي ص ١٢ ،
- حيث جاء أن سقوط رأس هذه القبة كان لسبع خلون من جمادى الآخرة سنة تسع وعشرين وثلثمائة . ولسنا نعرف المخطوط الذي قرأ فيه المرحوم تيمور باشا التاريخ الذي ينسبه هنا لابن الجوزي (٥٣٢٧) .
- ٢٢٢ — « زهرة الألبا في طبقات الأدبا » لابن الأنباري ص ٧٥ — ٧٦ .
- ٢٢٣ — « تاريخ الطبري » ج ١١ ص ٣٦ .
- ٢٢٤ — « محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر » لعلی دده ص ٨٦ ؛ وانظر « تاريخ اليعقوبي » ج ٢ ص ٥٩٤ .
- ٢٢٥ — « نهاية الأرب » للنويري ج ١ ص ٤٠٦ .
- ٢٢٦ — « ديوان البحري » ج ٢ ص ٣١٩ ؛ وانظر « زهر الآداب » للحمري ج ١ ص ١٦٨ .
- ٢٢٧ — « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادي ج ١ ص ١٠٢ — ١٠٣ ، وانظر أيضاً « مختصر أخبار الخلفاء » لابن الساعي ص ٧٥ ، و « الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري » (تأليف متر وترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة) ج ٢ ص ١٨٢ .
- ٢٢٨ — كان ذلك سنة ٢٤٧ هـ (٨٧١ م) . انظر « وفيات الأعيان » لابن خلكان ج ١ ص ٣٣٩ — ٣٤١ . والمعروف أن تمثيل السباع كانت تتخذ كثيراً في النافورات



(شكل ش) صورة صحن السباع في قصر الحمراء بقرطبة

انظر هنا شكل ش ؛ وراجع Hauteceur et Wiet: Les Mosquées du Caire

٢٢٩ — « خطط المقرئى » ج ١ ص ٣١٥ .

٢٣٠ — المرجع نفسه ج ١ ص ٤١٥ — ٤١٦ . وانظر كتابنا « كنوز

الفاطمين » ص ٥٠ .



٢٣١ — «خطط المقریزی» ج ١

ص ٤٧٧ .

٢٣٢ — المرجع نفسه ج ١ ص

٤٧٢ . وانظر هنا في شكل ت رسم
غطاء إناء يعلوه تمثال طائر .

وانظر في « جهات » بمعنى نساء

الخليفة : Corpus : Van Berchem :
Inscriptionum Arabicarum ,
Egypte ، في المواضع المذكورة في
الفهرس الهجائي أمام المعنى الثالث
لكلمة Djihā .

(شكل ت) صورة غطاء إناء يعلوه تمثال طائر .

مصر في القرن ٤ هـ — ١٠ م

٢٣٣ — رقم هذه التحفة في

سجل دار الآثار العربية بالقاهرة ٦٩٨٣ .

انظر هنا اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٧ ؛ وراجع « دليل دار الآثار » (تأليف قبييت وترجمة

زكي محمد حسن) ص ٦٥ و Wiet : Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٤٠ .

« المختار السائق
من ديوان ابن
الصائق »

٢٣٤ — في الخزانة التيمورية بدار الكتب مخطوط من كتاب « المختار السائق من

ديوان ابن الصائق » (٨٠٥ شعر بالتيمورية) .

٢٣٥ — « ديوان المتنبي » ص ١٩٩ .

٢٣٦ — المرجع نفسه ص ٢٠٠ .

٢٣٧ — « لطائف المعارف للشمالي » ص ٧٤ .

٣٢٨ — « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ٥٨ — ٥٩ .

٢٣٩ — انظر « السلوك » للمقریزی ج ١ ص ١٧٧ .

٢٤٠ — « نشوار المحاضرة » للتنبوخي ص ١٤٧ .

٢٤١ — « أخبار مصر » لابن ميسر ص ٥٧ .

ووازن بين عبارة « لعبة عنبر على قدر جسده برسم ما يعمل عليها من ثيابه ليكسب

الراحة» ، وما كتبه الأبيشي عن « كعبة عنبر يجعل عليه ثيابه إذا نزعها »^(١) .

٢٤٢ — « تاريخ ابن خلدون » ج ٤ ص ٧٠ .

٢٤٣ — كتاب « نخبة الدهر في عجائب البر والبحر » لأبي عبد الله محمد بن أبي طالب

الدمشقي المعروف بشيخ الرنوة ص ٨٧

٢٤٤ — في دار الكتب المصرية نسخة مأخوذة بالتصوير الشمسي عن نسخة خطية

من كتاب « المنهج الأحمد في تراجم أصحاب الإمام أحمد » لعبد الرحمن بن محمد العمري

العلمي الحنبلي انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ٣٧٢ .

٢٤٥ — « مرآة الزمان » لسبط ابن الجوزي ج ٨ ص ٢٩٠ .

٢٤٦ — في دار الكتب المصرية نسخة مأخوذة بالتصوير الشمسي عن نسخة خطية

في استانبول من كتاب « الذيل على الروضتين في أخبار الدولتين » لأبي شامة . انظر

« فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ١٩١ .

٢٤٧ — رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٢٩٣٧ . راجع « فهرس محتويات

دار الآثار العربية » (تأليف هرتس وترجمة بهجت بك) ص ٩٥ .

٢٤٨ — المرجع نفسه ص ٧٩ . وانظر أيضاً Van Berchem : Corpus

J. Maspero et Wiet : Inscriptionum Arabicarum, Egypte ص ٥٢٢—٥٢٤ و :

Matériaux pour servir à la géographie de l'Égypte ص ٣٣ — ٣٤ . وانظر

هنا شكل (ث)

٢٤٩ — « خطط المقرئ » ج ٢ ص ١٤٦ — ١٤٧ .

وانظر تعليقات الأستاذ محمد رمزي بك على « النجوم الزاهرة » لابن تغري بردي

ج ٧ ص ١٩١ ، الحاشية رقم ٥ .

٢٥٠ — « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوي ج ٢ ص ٧٤ — ٨٥ .

٢٥١ — في دار الكتب المصرية نسخة مخطوطة من كتاب « الحقيقة والحجاز في

رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز » لعبد الغني النابلسي المتوفى سنة ١١٤٣ هـ ، وفي الخزانة

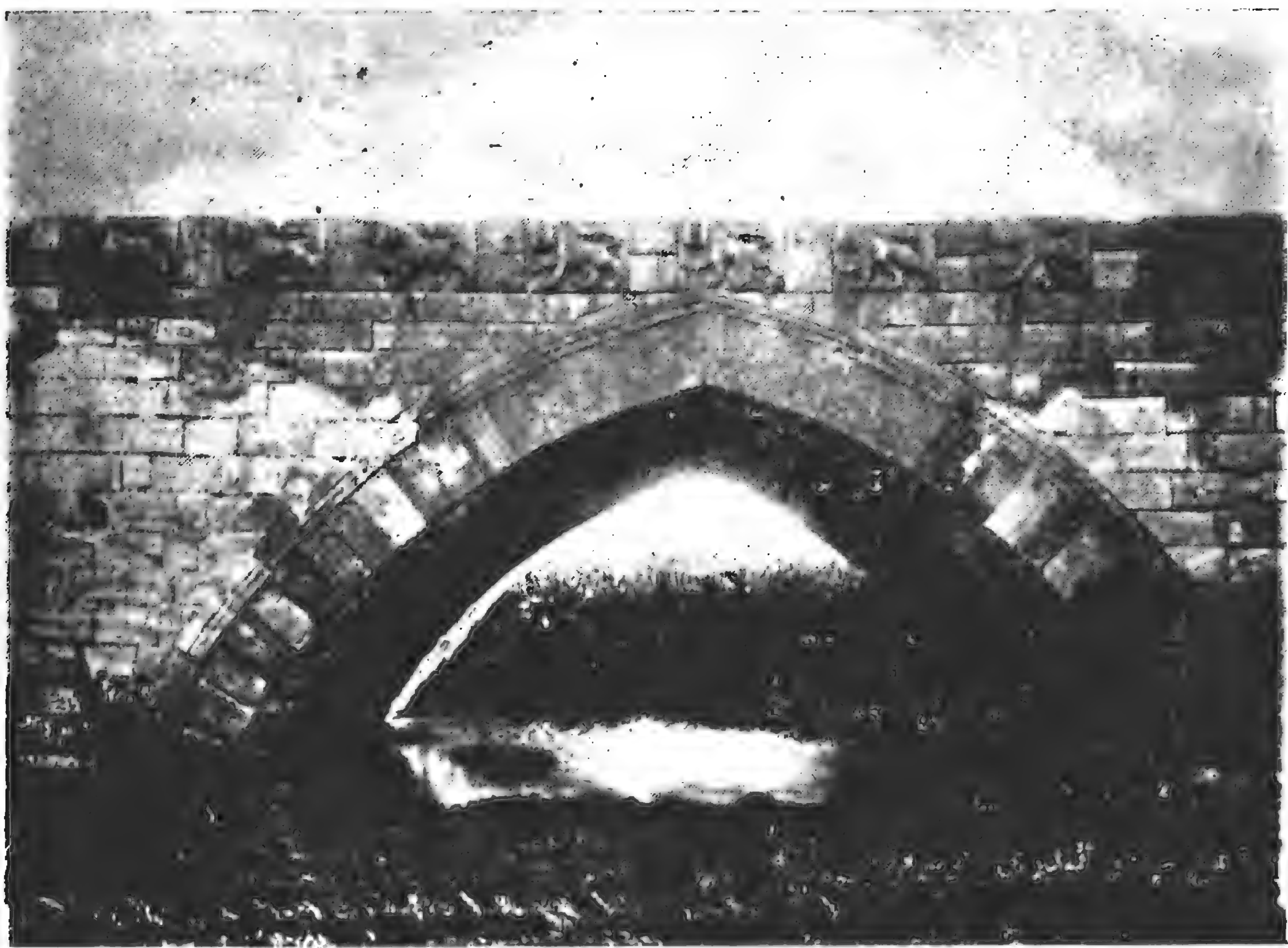
(١) « المستطرف في كل فن مستظرف » للأبيشي ج ٢ الباب الحادي والخمسين ص ٤٧ . وانظر

كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٦٨ — ٧٠ .

« المنهج الأحمد »
للعلمي

« الذيل على
الروضتين »
لأبي شامة

« الحقيقة
والحجاز »
لعبد الغني
النابلسي



(شكل ث) قنطرة أبي المنجي

التيمورية مخطوط آخر من هذا الكتاب . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٦ ص ٢٦ و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان ج ٣ ص ٣٢٤ — ٣٢٥ .

٢٥٢ — راجع في معنى مظلة وجتر Quatremère : Histoire des Mongols de La Perse ص ٢٠٦ وما بعدها ؛ و « صبح الأعشى » للقلقشندي ج ٣ ص ٤٧٣ و ج ٤ ص ٧ و ٨ ؛ و « السلوك » للمقريزي (ج ١) في المواضع المذكورة أمام « جتر » في فهرس الألفاظ الاصطلاحية وأسماء الدواوين ؛ و F. Steingass : Persian-English Dictionary ص ٣٨٨ . وانظر أيضاً كتابنا « الصين وفنون الإسلام » ص ٥٢ ؛ واللوحة الفنية التي تمثل بهرام جور يثبت براعته في الصيد ، والتي نشرناها في العدد الأول من مجلة الثقافة^(١) .

(١) كتب إلينا الأستاذ الفاضل عبد الرزاق الحصان من بغداد تعقيباً على ما كتبناه في الثقافة عن كلمة جتر، ذكر فيه « أن هذه الكلمة هندية للمظلة واستعملها في جملة ألقاب الأمراء الهندوسيين حيث لم يجد أميراً مسلماً هندياً احتفظ بهذا اللقب » .

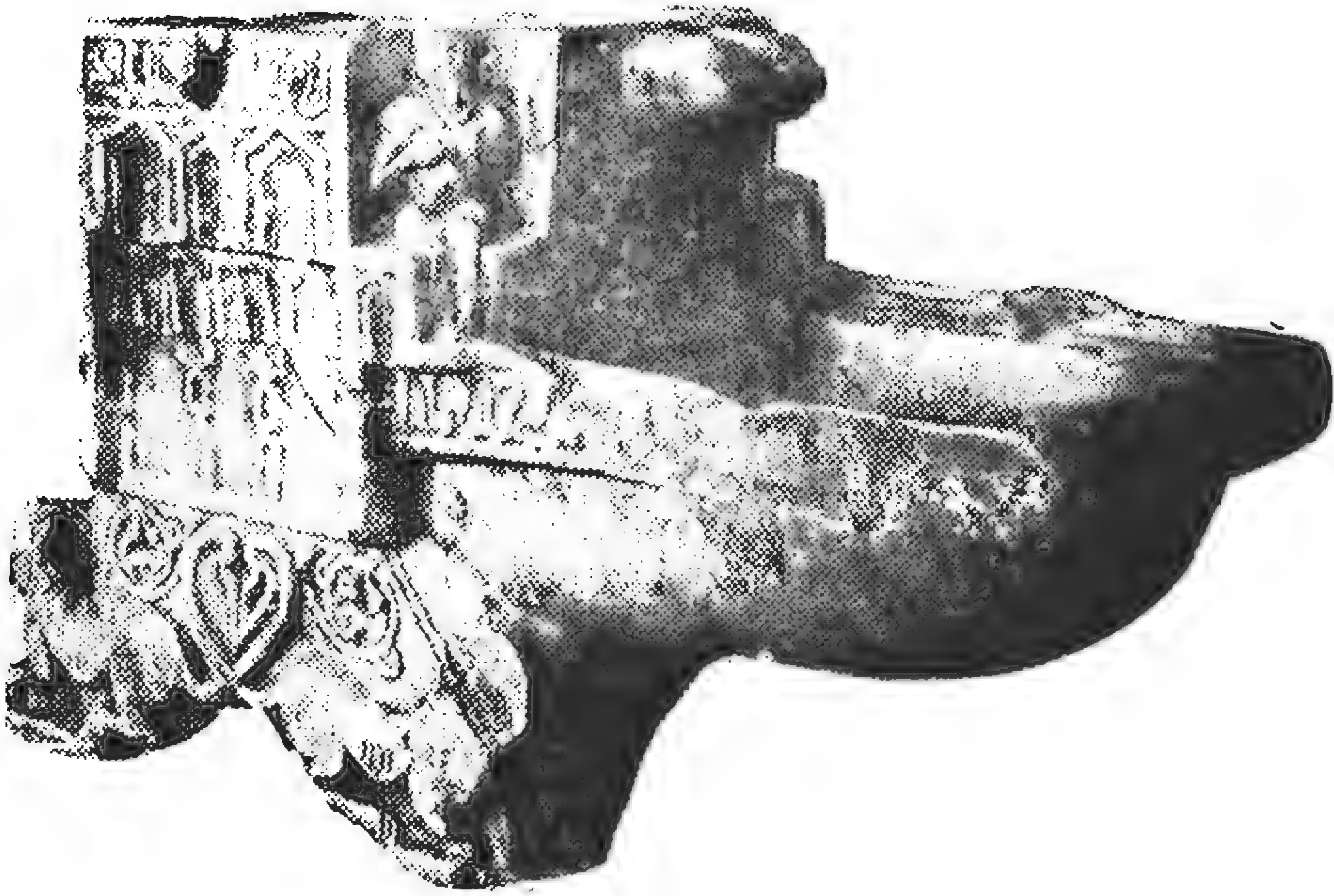
وراجع R. L. Devonshire : An Egyptian Mameluke Feature in a Persian Miniature في مجلة Apollo (جزء ١٤ عدد ٨٣ ، نوفمبر سنة ١٩٣١) ^(١)

٢٥٣ — كتاب « الأعلام بأعلام بيت الله الحرام » لقطب الدين المكي الحنفي ص ١٨٨

٢٥٤ — « خطط المقرئى » ج ٢ ص ٢٠١ .

والكلمة الواردة فيها « الخبر » ولكن التصحيف فيها واضح . انظر أيضا « السلوك »

المقرئى ج ١ ص ٤٤٣ و ٩٣٩ .



(شكل خ) حجارة زير من مصر في القرن ٦ هـ — ١٢ م

٢٥٥ — في دار الكتب المصرية نسختان مخطوطتان من كتاب « ذخيرة الأعلام

بتواريخ الخلفاء الأعلام وأمراء مصر الحكام وقضاة قضائهم في الأحكام » للعلامة الشيخ

أحمد بن سعد الدين العثماني العمري من علماء أوائل القرن الحادى عشر الهجرى . انظر

« فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ١٨٧ ، وراجع أيضاً « تاريخ آداب

اللغة العربية » لجرى زيدان ج ٣ ص ٣٠٣ — ٣٠٤ .

٢٥٦ — « رحلة ابن بطوطة » ج ١ ص ١٦١ .

٢٥٧ — راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٧ و « فهرس مقتنيات دار الآثار

العربية » (تأليف هرتس وتعريب بهجت بك) ص ٩٥ — ٩٦ (وانظر هنا الشكل خ)

(١) نبهنا الزميل الأستاذ عبد الفتاح السمرنجاوى إلى أن هذا المقال النفيس ترجم إلى العربية

ونشر في مجلة المقتطف في يونيه سنة ١٩٣٢ ص ٤٦ — ٥١ .

« ذخيرة

الأعلام »

لأحمد بن سعد

الدين العمري

٢٥٨ — من ديوانه المحفوظ بمكتبة البلدية في الاسكندرية . وانظر « خطط الشام »
الأستاذ محمد كرد علي بك ج ٤ ص ١٢٦ .

« الروض
الباسم » لعبد
الباسط الحنقى

٢٥٩ — فى الخزانة التيمورية بدار الكتب نسخة منقولة بالتصوير الشمسى من
مخطوط من هذا الكتاب محفوظ فى مكتبة القاتيكان ، ورقمها فى التيمورية ٢٤٠٣ (تاريخ) .

٢٦٠ — انظر « أخبار أبى نواس » لابن منظور المصرى ج ١ ص ١١٧ - ١١٨ ،
وديوان أبى نواس ص ١١٦ ، ومقالنا عن الفنون الاسلامية فى عصر أبى نواس (مجلة
الهلال ، أغسطس سنة ١٩٣٦) ص ١١٤٦ .

٢٦١ — « ديوان أبى نواس » ص ١١٧ .

٢٦٢ — المرجع نفسه ص ١١٧ .

٢٦٣ — « نفح الطيب » للمقرى ج ١ ص ٢٤٦ و ٢٦٦ .

٢٦٤ — المرجع نفسه ج ١ ص ٢٦٤ .

٢٦٥ — المرجع نفسه ج ١ ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

٢٦٦ — المرجع نفسه ج ٣ ص ٢٤٦ و ٢٩٢ .

٢٦٧ — المرجع نفسه ج ٢ ص ٤١٢ - ٤١٣ .

٢٦٨ — المرجع نفسه ج ٤ ص ٢٠٠ .

٢٦٩ — المرجع نفسه ج ٢ ص ٤٧٩ .

٢٧٠ — المرجع نفسه ج ٣ ص ٢٥٨ . وانظر هنا فى شكل ذ تمثال حصان من

البرونز من صناعة الأندلس^(١)

٢٧١ — فى دار الكتب المصرية نسخة مأخوذة بالتصوير الشمسى عن النسخة

« نتيجة
الاجتهاد » لأحمد
ابن المهدي الغزالي

الخطية المحفوظة بمكتبة باريس الأهلية من كتاب « نتيجة الاجتهاد فى المهادنة والجهاد »

المشهور بالرحلة الغزالية للسيد أحمد بن المهدي الغزالي الفاسى الأندلسى . انظر « فهرس الكتب

العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ٣٨٣ . وفى الخزانة التيمورية بتلك الدار مخطوط من هذا

الكتاب (تاريخ ٨٠٥) .

(١) وازن بينه وبين ما ذكرناه عن تماثيل الحيوان والطيور من البرونز فى الاسلام عامة ، وهى التى

نقلها الفرييون عن العالم الاسلامى ، وعرفت فى أوروبا فى العصور الوسطى باسم « أكوامانيل » aquamanile .

انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٢٣٣ - ٢٣٨ .



(شكل ذ) تمثال حصان من البرونز . الأندلس في القرن ٤ هـ — ١٠ م

- ٢٧٢ — « ديوان ابن حمديس » ص ٤٨٤ ، و « نفح الطيب » للمقرئ ج ١ ص ٢٣٠
٢٧٣ — « ديوان ابن حمديس » ص ٤٤١ ، و « نفح الطيب » للمقرئ ج ١ ص ٢٣١
٢٧٤ إلى ٢٧٩ — « ديوان المتنبي » ص ١٣١ — ١٣٣ .
٢٨٠ — « ديوان مهييار الديلمي » ج ١ ص ٣٥٠ — ٣٥٤ .
٢٨١ — « نفح الطيب » للمقرئ ج ٢ ص ٢٩٠ .
٢٨٢ — « أخبار مصر » لابن ميسر ص ٥٨ ، وراجع كتابنا « كنوز الفاطميين »
ص ٦٨ .
٢٨٣ — « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » لابن أبي أصيبعة ج ٢ ص ٢٢٧ ،
وانظر « مطالع البدور في منازل السرور » للغزولي ج ١ ص ١٣١ .
٢٨٤ — « حلية الكميت » للنواجي ص ١٢٦ — ١٤٧
٢٨٥ — لم تتحدث المصادر التاريخية العربية عن تبادل السفارات والهدايا بين هارون

الرشيدي وشارلمان . والمعروف في هذا الصدد مستمد من المصادر الأوربية التي يرجع بعضها إلى عصر شارلمان نفسه . انظر : Ph. Hitti : History of the Arabs ص ٢٩٨ وما أشار إليه من مراجع و Schmidt : Karl der Grosse und Harun al-Raschid في مجلة der Islam (ج ٣) ومقال الأستاذ برتولد Barthold في المجلة نفسها (ج ٤) ومقال باسيه R. Basset في مجلة تاريخ الأديان Révue de l'histoire des Religions

سنة ١٩١٤ .

٢٨٦ — في الخزانة التيمورية نسخة مخطوطة من « تنبيه الطالب وإرشاد الدارس فيما يدمشق من المساجد والمدارس » لأبي المفاخر عبد القادر بن محمد النعيمي (١٤٩٨ تاريخ). وفي دار الكتب المصرية مختصر مخطوط لهذا الكتاب على يد الشيخ عبد الباسط العلوي راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ٤٢٥ .

٢٨٧ - « رحلة ابن جبیر » ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

٢٨٨ - « نفح الطيب » المرقى ج ٤ ص ١٩٣ .

٢٨٩ - « آثار البلاد » للقزويني ص ٣٧٤ .

٢٩٠ - «رحلة ابن بطوطة» ج ١ ص ٥٥، و Carra de Vaux: Les Penseurs

de l'Islam ج ٢ ص ١٧٥ .

٣٩١ - « التبر المسبوك في ذيل السلوك » للسخاوي ص ١٥ - ١٦ .

٢٩٢ - « تاريخ مصر » لابن اياس ج ٢ ص ٢٣٨ .

٢٩٣ - المرجع نفسه ج ١ ص ٧٨ .

٢٩٤ — لعل هذه الرسالة إحدى رسائل المجموعة المكتوبة بخط ابن طولون الصالحى والمحفوظة فى الخزانة التيمورية . انظر « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرى زيدان ج ٣ ص ٢٩٢ .

٢٩٥ — راجع الفقرة رقم ٣٥٧ من هذه التعليقات .

٢٩٦ — لعل المؤلف يشير إلى كتاب Le Livre des appareils pneumatiques et des machines hydrauliques. par philon de Byzance, éd. et trad. de Notices et Carra de Vaux avec la collaboration de Salih Zeky, في مجموعة . ٣٨ ج Extraits .

- ٢٩٧ — راجع Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج ٢ ص ١٧٢ —
١٧٣ ؛ و F. Hauser. Ueber das Kitab al Hijal, das Werk über den sin- nreicher. Anordnungen der Benu Musa « تاريخ الحكماء » لجمال الدين بن القفطى ص ٤٤١ — ٤٤٣ .
٢٩٨ — راجع E. Wiedeman : Beiträge zur Geschichte der Naturwissen-
E. Wiedemann und F. Hauser : و -schaften. X. Zur Technik bei den Arabern.
über die Uhren in Bereich der islamischen Kultur.
٢٩٩ — راجع Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج ٢ ص ١٧٢
وما بعدها .
٣٠٠ — راجع « الكنز الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين » (جمع ولیم
الورد) ص ١٩٦ .
٣٠١ — في دار الكتب المصرية مخطوط من منظومة شهاب الدين أحمد بن العماد
الأفهمي في آداب الأكل والشرب . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار »
ج ١ ص ٣٦٥ .
٣٠٢ — « شرح ديوان جرير » ص ٤٨٢ .
٣٠٣ — المرجع نفسه ص ١٩٣ .
٣٠٤ — « انظر الروض الأنف » للسهيلى ج ٢ ص ٣٠٤ ، و راجع أيضاً : R. Dozy
Supplément aux dictionnaires arabes ج ٢ ص ٤٥٣ — ٤٥٤ .
٣٠٥ — كتاب « المغرب في حلى المغرب » لابن سعيد ص ١٤ من المتن العربى .
٣٠٦ — « نشوار المحاضرة » للتنوخى ص ٢١٦ — ٢١٧ .
٣٠٧ — انظر صورة هذه التحفة في شكل ٤٨ من اللوحة رقم ١٦ . و راجع أيضاً في رقع
الشرنج مصورة بأشكال مارسمت به E. Kühnel : Islamische Kleinkunst ص
١٩٢ — ١٩٣ .
ولا يفوتنا أن نذكر أن التحفة التى يشير إليها المؤلف هنا محفوظة الآن فى المكتبة
الأهلية ببائرس ولا يمكن أن ترجع إلى عصر هرون الرشيد ، فى أسلوبها الفنى . وأكبر

الظن أنها من صناعة الأندلس
في القرن الرابع الهجري
(العاشر الميلادي) . والحق
أنها تشبه في صناعتها بعض
التحف العاجية المعروفة في
الأندلس في القرنين الرابع
والخامس بعد الهجرة (١٠ —
١١ م) . انظر هنا شكل ض
وراجع : E. Kühnel :
Maurische Kunst
اللوحات ١١١ — ١١٦ ؛
H. Terrasse : L'art و
Hispano-Mauresque ص
١٧٣ — ١٧٦ .

وقد علمنا من الأستاذ
قييت أن القائمين على نشر
جامع الكتابات التاريخية

العربية اختاروا وضع هذه (شكل ض) علية من العاج . الأندلس في سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٨ م)
التحفة نحو سنة ٣٥٠ هـ . (انظر Répertoire chronologique d'épigraphie arabe ج ٤ ص ١٧٥ رقم ١٥٤٦) ؛ ولكننا وجدنا أنهم نسبوها إلى بلاد الجزيرة . ولعلهم فعلوا
ذلك متأثرين برأى الأستاذ الدكتور كونل Kühnel في نسبة فيل آخر من العاج محفوظ
في المتحف الوطني بمدينة فلورنسه ، فقد كتب أنه قد يكون من صناعة بلاد الجزيرة في
القرن التاسع الميلادي (انظر Kühnel : Islamische Kleinkunst شكل ١٦٠) ؛ وأكبر
ظننا أن الذي دفعه إلى هذه النسبة بعض العناصر الزخرفية في هذا الفيل ، ولا سيما ورقة
الشجرة ذات الفصوص الخمسة التي نعرفها في الزخارف العباسية في سامرا . أما التحفة
التي نحن بصددتها الآن فليس فيها مثل هذه العناصر ؛ ولسنا نظن أنها من صناعة العراق .
وإذا كانت نسبة صانعها إلى قبيلة باهلة قد تشعر بأنه من سكان بلاد العرب الشمالية أو إقليم

فيل الشطرنج
المنسوب إلى
الرشيد وشارلمان
من صناعة
الأندلس في
القرن الرابع
الهجري



بعض العلماء
ينسبونه إلى
العراق

البصرة ، فأننا نعرف باهلياً آخر في الأندلس : هو الطبيب الشاعر عبيد الله بن المظفر الباهلي من المرية ، وقد دخل سنة ٥٢١ هـ (١١٢٧ م) خدمة السلطان الساجوقى محمود بن ملكشاه في بغداد . ولا يفوتنا الإشارة إلى أن بعض الباحثين في الفنون الإسلامية ذهب إلى أن هذه التحفة قد تكون من صناعة الهند . وتردد Migeon بين نسبتها إلى الهند أو العراق (انظر Migeon : Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٦٤ — ٣٦٦) ؛ ولكننا لا نظن أن بين الاختصاصيين من علماء الفنون والآثار الإسلامية من يرى أنها ترجع إلى عصر هارون الرشيد وشارلمان .

وآخرون قد
ينسبونه إلى الهند

خيال الظل

٣٠٨ — الأرجح أن «خيال

الظل» نشأ في الشرق الأقصى وانتقل منه إلى الهند فايران فالأقطار العربية فتركيا ثم إلى البلاد الغربية .

وقد عني المستشرق الألماني جورج جاكوب Georg Jacob (١٨٦٢ —

١٩٣٧) بدراسة هذه اللعبة ؛ فوقف

على طبع أجزاء من كتاب «طيف الخيال» لابن دانيال^(١) ، وكتب

في خيال الظل كتباً ومباحث جاء بيانها بالتفصيل في المقال الذي كتبه

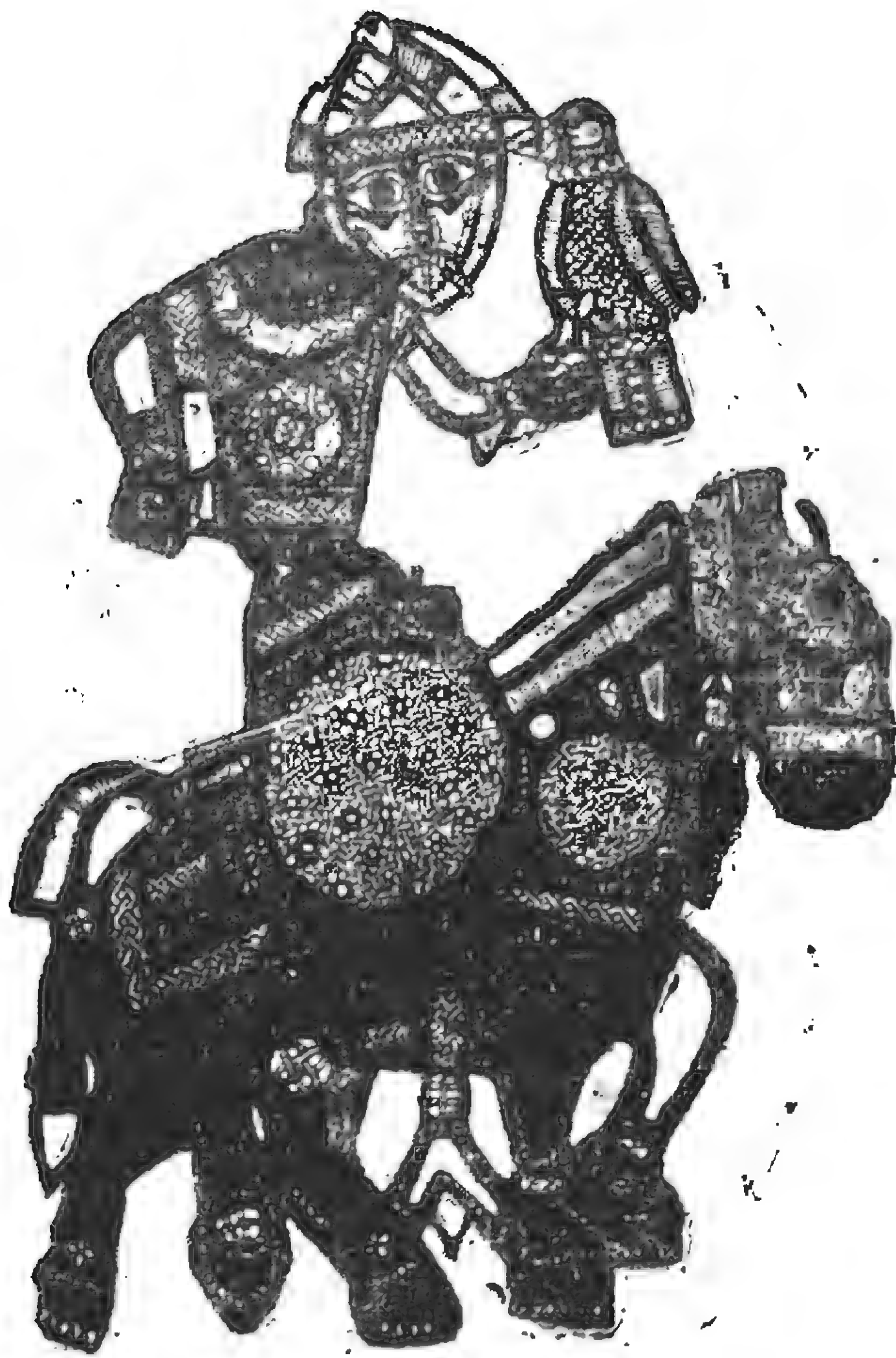
الأستاذ ليمان E. Littmann في تأبين هذا الأستاذ ، ونشر في مجلة

الجمعية الشرقية الألمانية سنة ١٩٣٧

Z. D. M. 6 (Band 91-Heft 2)

ص ٤٨٦ — ٥٠٠ . انظر هنا شكل ظ واللوحة رقم ١١ شكل ٣٣

٣٠٩ — انظر «مطالع البدور في منازل السرور» للغزولي ج ١ ص ٧٨ — ٧٩ .



(شكل ظ) صورة من الجلد كانت تستعمل

في خيال الظل بمصر في عصر المماليك

«طيف الخيال»
لابن دانيال

(١) انظر Stücke aus Ibn Danial, Taif al-Khayal, von Georg Jacob

- ٣١٠ — في دار الكتب المصرية مخطوط من « درر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة » للجزيري . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ١٧٩ .
- ٣١١ — « التبر المسبوك في ذيل السلوك » للسخاوي ص ٣٥٣ .
- ٣١٢ — « تاريخ ابن إياس » ج ٣ ص ١٢٥ .
- ٣١٣ — انظر Ch. Schefer : Sefer Nameh ص ١٥٨ .
- ٣١٤ — « خطط المقرئى » ج ١ ص ٣٨٧ .
- ٣١٥ — المرجع نفسه ج ٢ ص ٩٩ — ١٠٠ .
- ٣١٦ — « طبقات الشافعية » للسبكي ج ٢ ص ١٠٢ .
- ٣١٧ — « رحلة ابن جبير » ص ٩٤ .
- ٣١٨ — « ديوان المتنبي » ص ١٧ — ١٨ .
- ٣١٩ — في الخزانة التيمورية بدار الكتب مخطوط من ديوان المعمار (شعر ٦٧٣) وهو من شعراء مصر في القرن الثامن الهجرى (١٤م) وفي « تاريخ ابن إياس » أبيات من شعره في مناسبات مختلفة .
- ٣٢٠ — « تاريخ ابن إياس » ج ١ ص ١٧٨ — ١٧٩ .
- ٣٢١ — في دار الكتب المصرية مخطوطات من « كنز الفوائد في تنويع الموائد » . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٦ ص ١٥٤ . وفي الخزانة التيمورية بتلك الدار مخطوط آخر من هذا الكتاب (صناعة رقم ٢٩) .
- ٣٢٢ — في دار الكتب المصرية صورتان من مخطوط في وصف الأطعمة لعله الكتاب الذى يشير إليه المؤلف هنا . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٦ ص ١٥٤ ، ولكن الراجح عندنا أن المؤلف يشير إلى مخطوط آخر فى الأطعمة محفوظ فى الخزانة التيمورية (صناعة رقم ١١) .
- ٣٢٣ — كتاب « الآثار الباقية عن القرون الخالية » للبيرونى ص ٢١٠ .
- ٣٢٤ — « نفح الطيب » للمقرئى ج ٢ ص ٣٧٦ .

«المعيار المغرب»
لأحمد بن يحيى
الونشريسي

٣٢٥ — في دار الكتب المصرية نسخ مخطوطة من كتاب «المعيار المغرب والجامع المغرب عن فتاوى علماء أفريقية والأندلس والمغرب» لأحمد بن يحيى الونشريسي . وفيها أيضاً نسخة ، لم نستطع الوصول إليها ، مطبوعة في فاس سنة ١٣١٤ هـ في اثني عشر مجلداً . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ١ ص ٤٩٢ .

وقد نشر الأستاذ إميل أمار بالفرنسية شروحا وتعليقات على هذا الكتاب ظهرت في باريس (سنة ١٩٠٨ — سنة ١٩١٩) بعنوان La Pierre de Touche des Fetwas de Ahmad Al-Wancharisi - Choix de Consultations Juridiques des Faqihis du Maghreb, traduites ou analysées par Enile Amar (Archives Marocaines, volumes XII et XIII). ولكننا لم نعثر في هذين المجلدين الفرنسيين على إشارة إلى النص الذي نحن بصدده هنا .

٣٢٦ — « نفع الطيب » للمقري ج ٢ ص ٨٩ .

٣٢٧ — « خطط المقرئى » ج ١ ص ٤٨٨ .

٣٢٨ — المرجع نفسه ج ١ ص ٣١٦ — ٣١٧ .

وانظر كتابنا Les Tulunides, Etude de l'Egypte Musulmane à la Fin du IXe Siècle

IXe Siècle ص ١٢٧ — ١٢٨ وكتابنا « الفن الإسلامى فى مصر » ص ٥٩ — ٦٠

و ٩٥ — ٩٦ وكتاب « الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى » (تأليف متر وترجمة محمد عبد الهادى أبوريدة) ج ٢ ص ١٧٩ — ١٨٠ . وراجع فى السكرادن ، أى التيجان ،

الصور والتماثيل
فى قصر خمارويه

كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٤٩ ر ٩٧ ر ٩٨ . ووازن بين الصور والتماثيل فى قصر

الصور والتماثيل
فى دار الأفشين

خمارويه وما خلفه الأفشين ، فقد حدثنا الطبرى (ج ١١ ص ٤) أن المعتصم وجه سليمان ابن وهب ، بعد قتل هذا الأمير سنة ٢٢٦ هـ (٨٤١ م) ، ليحصى جميع ما فى داره فوجد فيه

تمثال إنسان من خشب عليه حلية كثيرة وجوهر وفى أذنيه حبران كبيران مشتبكان عليهما ذهب « وأخرج من منزله صور السماجة وغيرها وأصنام وغير ذلك وكان له متاع

بالوزيرية فوجد فيه أيضاً صنم آخر ووجدوا فى كتبه كتابا من كتب الجوس » .

ووازن أيضاً بين الصور فى قصر خمارويه والصور على الأعمدة الصغيرة التى وجدت

الصور على
الأعمدة الصغيرة
فى سامرا

مدفونة تحت أنقاض قاعات العرش فى قصر الجوسق بسامرا . انظر : E. Herzfeld

Die Malereien von Samarra ص ٨٦ .

- ٣٢٩ — « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادي ج ١ ص ١٠٣ .
- ٣٣٠ — « خزانة الأدب » للبغدادي (ط . بولاق) ج ٢ ص ٢٢٢ .
- ٣٣١ — « لسان العرب » مادة (خ ي ل) ج ١٣ ص ٢٤٥ .
- ٣٣٢ — في دار الكتب المصرية مخطوطات من « شرح الحسن بن عبد الله ابن
مرزبان السيرافي على كتاب سيويه » . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار »
ج ٢ ص ١٣٤ . وفي مكتبة الجامعة المصرية صورة نسخة مخطوطة من هذا الشرح .
- ٣٣٣ — « خزانة الأدب » للبغدادي (ط . بولاق) ج ٢ ص ٢٢٤ .
- ٣٣٤ — لم نثر على هذا القول في « خطط المقرئ » .
- ٣٣٥ — « النجوم الزاهرة » لأبي المحاسن بن تغري بردي ج ٤ ص ١٨٠ — ١٨١ .
- ٣٣٦ — الأرجح أن هذه القصة كانت في خلافة العزيز ، فقد جاء ما يؤيد ذلك في
« تاريخ ابن إياس » (ج ١ ص ٤٧ — ٤٨) وفي « ذيل كتاب تجارب الأمم » لظهير الدين
الروذراوري ص ١٨٦ ، وفي « ذيل تاريخ دمشق » لابن القلانسي ص ٣٣ ، وفي « تاريخ
أبي الفداء » ج ٢ ص ١٣٨ . راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٤ — ٩٥ وكتاب
« الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري » (تأليف متر و ترجمة محمد عبد الهادي
أبوريدة . ج ١ ص ٩١ — ٩٢ .
- ٣٣٧ — « مناقب بغداد » لابن الجوزي ص ١٧ .
- ٣٣٨ — « خطط المقرئ » ج ٢ ص ٢٨٩ .
- ٣٣٩ — « شرح نهج البلاغة » لابن أبي الحديد (ج ١٩) المجلد ٤ ص ٤٤٧ .
- ٣٤٠ — انظر « أنس الملا بوحش الفلا » لمحمد بن منكل ص ٤١ — ٤٢ .
- وانظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٦ ص ١٤٠
و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان ج ٣ ص ٢٥٤ — ٢٥٥ . وانظر
أيضاً L. Mercier : La Chasse et les Sports chez les Arabes ص ٢٠ و Zaky
M. Hassan : Hunting as Practised in Arab Countries of the Middle
Ages ص ٤ .
- ٣٤١ — « أنس الملا بوحش الفلا » لمحمد بن منكل ص ١٣١ — ١٣٢ .

- ٣٤٢ — راجع « خطط القرطبي » ج ٢ ص ٣١٨ و G. Wiet: L'Exposition d'art persan à Londres في مجلة Syria سنة ١٩٣٢ ، ص ٢٠٢ — ٢٠٣ . وكتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٠ . و Th. Arnold: Painting in Islam ص ٢١ — ٢٢ .
- ٣٤٣ — ألحقت هذه التراجم بطبعة « الفهرست » التي ظهرت في مصر سنة ١٣٤٨ فجاءت في ثمان صفحات بعد فهارس الأعلام في الكتاب . راجع هذه الطبعة وراجع أيضاً مقال الأستاذ فوك عن نسخة خطية من « الفهرست » فيها تراجم سقطت من طبعة فلوجل . وقد ظهر هذا المقال في مجلة الجمعية الشرقية الألمانية سنة ١٩٣٦ Johann Fück : Materialien zum Fihrist (Z. D. M. G. Band 90 — Heft 2).

تراجم سقطت
من الطبعة الأولى
لكتاب
« الفهرست »

- ٣٤٤ — انظر « البيان والتبيين » للجاحظ ج ١ ص ١٠ .
- ٣٤٥ — « ثمرات الأوراق » لابن حجة الحموي على هامش « المستطرف في كل فن مستظرف » للأبشيبي ج ٢ ص ١٦٩ — ١٧١ .
- ٣٤٦ — في الخزانة التيمورية بدار الكتب مخطوط من رسالة « جلوة المذاكرة وخلوة المحاضرة » لصلاح الدين الصفدي (أدب ، رقم ١٩٨) .
- ٣٤٧ إلى ٣٥٣ — لعل هذه الأبيات ، كلها أو بعضها ، منقولة عن المخطوط المذكور في الفقرة السابقة . وغنى عن البيان أن كلمة « رسم » استعملت في بعض هذه الأبيات بمعنى أمر .

« جلوة
المذاكرة »
لصفدي

- ٣٥٤ — « طبقات الشافعية » لاسبكي ج ٢ ص ٢٦ .
- ٣٥٥ — لعله شارع المنصور الذي جاء ذكره في طبعة الخانجي من « تاريخ بغداد » (ج ١ ص ١١٣) وذكر الناشر في حاشية أن النسخة الباريزية جاء فيها « المصور » .
- ٣٥٦ — كتاب « آثار البلاد وأخبار العباد » للقزويني ص ١٢٣ .
- ٣٥٧ — في دار الكتب المصرية مخطوط من « نفائس الأصول في شرح المحصول » لشهاب الدين أحمد بن إدريس المالكي المعروف بالقراقي . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ١ ص ٣٩٦ .

« نفائس
الأصول »
للقراقي

أحمد بن علي
المصري
لوحة من القاشاني
عليه اسم أحمد
الواقع

- ٣٥٨ — « الضوء اللامع للسخاوي » ج ٢ ص ٤٧ .
- ٣٥٩ — رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية ٣٢٥١ ، راجع « فهرس

- محتويات دار الآثار العربية » (تأليف هرتس وترجمة بهجت بك) ص ٢٥٩ .
- ٣٦٠ — جاءت ترجمة هذا الفنان في كتاب « الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة »
 لابن حجر ج ١ ص ٣٤١ .
- ٣٦١ — رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٥٠٩ انظر « دليل معروضات دار الآثار
 العربية » (تأليف قيث وترجمة زكي محمد حسن) ص ٥٣ وراجع Wiet: Catalogue
 du Musée Arabe, Objets en cuivre ص ٤٠ — ٤١ واللوحه رقم ٧ .
- ٣٦٢ — « خطط المقرئى » ج ٢ ص ٣١٨ .
 راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩١ .
- ٣٦٣ — أثبت الأستاذ محمد كرد على بك هذا الكتاب في مراجع « خطط الشام »
 (ج ١ ص ١٧ — ١٨) وذكر أن المخطوط محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس .
- ٣٦٤ — ورد هذا الاسم محرفا بأبى تجارة في « أخبار مكة » للأزرقي (ط . مكة ص ٧٢
 و ط . لبيزج ص ٧٨) .
- ٣٦٥ — انظر « كتاب المنتقى في أخبار أم القرى » (وهى منتخبات من تاريخ
 مكة للفاكهى ومن شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام للفاسى ومن كتاب الجامع اللطيف لابن
 ظهيرة ، أخرجه وستنفلد) ص ٤١ .
- ٣٦٦ — راجع ترجمته في « المنهل الصافى » لأبى المحاسن بن تغرى بردى . وانظر
 Wiet: Les Biographies du Manhal Safi رقم ٨٥٦ ص ١٢٥ .
- ٣٦٧ — « الأغاني » لأبى فرج الأصفهاني ج ٣ ص ١٥٢ — ١٥٣ .
- ٣٦٨ — راجع الفقرتين ١٨٠ و ١٨٣ من هذه التعليقات .
- ٣٦٩ — جاءت ترجمة هذا الفنان في كتاب « الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة »
 لابن حجر ج ٢ ص ١٩٢ .
- ٣٧٠ — جاءت ترجمة هذا الفنان في كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع »
 للسخاوى ج ٤ ص ٧٢ .
- ٣٧١ — ترجمته في « الضوء اللامع » للسخاوى ج ٤ ص ١٠٣ .
- ٣٧٢ — التحفة المؤرخة التى يشير إليها المؤلف هنا هى القطعة رقم ٢٠٨٨ فى سجل

دار الآثار العربية . وهي لوحان من القاشاني عليهما كتابة نسخية باللون الأزرق على أرضية بيضاء ونصها :

لآل النبي زد يا محمد خدمة وعبد الكريم القاس خادم سيده

وشهرته الزريع^(١) أرخ صنيعة بنا قبلة الله ختم بهانية

عبد الكريم
القاسي الزريع

وقد كان هذان اللوحان فوق محراب بضريح السيدة نفيسة . ويظهر من البيتين السابقين أن الزريع بنا هذه القبلة للضريح « زيادة لخدمة آل النبي » . وأكبر الظن أن هذا الفنان كان مغربي الأصل . وقد قامت على أكتافه نهضة متواضعة في صناعة الخزف بمصر إبان القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) . وامتاز مصنعه بإنتاج ألواح القاشاني لتغطية جدران العماثر وبصناعة الأواني الخزفية التي استعمل فيها من الألوان : الأزرق والبنفسجي والأخضر والأصفر . ومن التحف المحفوظة في دار الآثار العربية إناء من الخزف على شكل مشكاة (رقم السجل ٧٥٩) على بدنها الآية القرآنية الكريمة : ” نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء “^(٢) وعلى رقبتها عبارة « [١] شغل الزريع سنة ١١٥٥ »^(٣) . وهكذا نستطيع أن نحزم بوجود الزريع في مصر بين عامي ١١٥٥ و ١١٧١ هـ (١٧٤٢ — ١٧٥٧) وفي دار الآثار العربية بعض تحف من القاشاني يمكن نسبتها إلى الزريع لما يتجلى فيها من خصائصه ، كاستعمال المينا القصديرية والألوان الزاهية والزخارف المتأثرة بزخارف الخزفيين في آسيا الصغرى . وثمت بعض آثار فنية أخرى من القاشاني المنسوب إلى الزريع ، في سبيل إسماعيل بك وسبيل رقية دودو وجامع محمد بك أبي الذهب . والظاهر أن جهود هذا الخزفي في إنتاج ألواح القاشاني كانت آخر ما بذلته مصر في هذا الميدان ، فان القاشاني

(١) قرأها الأستاذ ثيبت (بالزريع) في Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte II ص ٤٤ ؛ ولكننا لم نعث في التحفة نفسها على أثر للباء الأول في قراءته . انظر صورة القطعة في Aly Bey Bahgat et Massoul : La Céramique musulmane de L'Egypte O شكل ١٣٧ وفي Claude Prost : Les Revêtements céramiques dans les monuments musulmans de L'Egypte (Mém. Instit. Fr. Arch. Or. t. 40) اللوحة ١٠ رقم ٢ . وانظر المرجع السابق ، لقيت ص ٤٥ و ٢٢٩ عن حساب التاريخ من الصراع الأخير في البيت الثاني

(٢) سورة النور ، الآية ٣٥

(٣) انظر « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢٥٦ ؛ والمرجع السابق ، لبروست Claude Prost ص ٤٠

الذى استعمل في تغطية جدران العماير الشهيرة التي شيدت بعد وفاته جلب من الخارج (١).

عبدالله بن الحسن
المصرى المزوق

٣٧٣ — انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ١٩٤ — ١٩٥ وراجع Et. Combe

Sauvaget et Wiet : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe ج ٧

ص ٦ . وقد جاء في هذا المرجع ذكر ما كتب عن هذه الكتابة التاريخية وعن عبد الله ابن الحسن المصرى المزوق .

أبو العز

٣٧٤ — كان أبو العز آخر الحرفيين الذين ذاعت شهرتهم في عصر المماليك . وأكبر

الظن أنه عاش في النصف الثاني من القرن التاسع الهجرى (١٥ م) . وقد كان عصره بداية

الاضمحلال في صناعة الحرف المملوكى ذى الإمضاءات . حقا إن أبا العز ورث عن أسلافه

من الحرفيين في عصر المماليك ما وصلوا إليه من الدقة والتوفيق في الزخارف وما اهتموا إليه

من أسرار الصناعة بالتجارب الطويلة ؛ ولكن الأسواق المصرية في عصره كانت مغمورة

بالحرف الصينى البديع ، وكان من الصعب تقليده ومناقبته ، فأصبحت السيادة له ، وفقد

الحرفيون المصريون منذ أبى العز قسطا وافرا من براعة خيالهم وإتقان أساليبهم وقوة

ابتكارهم . وامتاز أبو العز بتقليد بعض الرسوم التي استخدمها الحرفيون في زخرفة الحرف

ذى البريق المعدنى ، ولا سيما أساليبهم في رسم الزهور والدوائر ، كما امتاز باستعمال رسوم

مشتقة من الأشكال ذات السبعة الأضلاع ، بعد أن كانت الرسوم في العصر الذهبى

للحرف المملوكى مشتقة من الأشكال ذات الستة أو الثمانية الأضلاع . وقد أقبل أبو العز

في بعض الأحيان على تقليد أساليب سلفه « غيبى » ، والحق أنه أسرف في تقليد الحرفيين

السابقين إسرافا لم يكن موقفا فيه كل التوفيق ، مما يشهد ببدء تدهور هذه الصناعة بعد أن

بلغت أوجها في صدر العصر المملوكى . راجع A. Abel : Gaibi et les Grands

Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke ص ٣٥ — ٣٨ .

ابن عزيز

٣٧٥ — « خطط المقرئى » ج ٢ ص ٣١٨ . وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين »

ص ٩١ — ٩٢ .

على بن عبد القادر
ابن محمد النقاش

٣٧٦ — جاءت ترجمة هذا الفنان في كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع »

للسخاوى ج ٥ ص ٢٤٢ . ونذكر هنا أن ممن عرف باسم النقاش الفقيه أبا بكر النقاش

(١) انظر المرجع السابق ، لبهجت بك وماسول ص ٩٤ — ٩٥

الذى ترجم له ابن خلدكان فى الجزء الأول من « الوفيات » فذكر أن « هذه النسبة إلى من ينقش السقوف والحيطان وغيرها وكان أبو بكر المذكور فى مبدأ أمره يتعاطى هذه الصنعة فعرف بها » .

مشكاة عليها
إمضاء على ابن
محمد امكى

٣٧٧ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار العربية ٣١٥٤ وقد كانت قبل ذلك فى مجموعة الميسو لينان دى بلفون ثم فى مجموعة رستوفتس بك إلى أن اشترتها دار الآثار سنة ١٩٠٣ . وعلى رقبة هذه المشكاة العبارة الآتية بالخط النسخى المملوكى : « مما عمل برسم الجامع المعمور بذكر الله تعالى وقف المقر العالى السيفى الماس أمير حاجب الملكى الناصرى » والمعروف ان الجامع المذكور شيد على يد الأمير الماس سنة ٧٣٠ هـ (١٣٢٩ — ١٣٣٠ م) . وعلى قاعدة هذه المشكاة عبارة بالخط النسخى المملوكى نصها : « عمل العبد الفقير على بن محمد امكى غفر الله » . والمعروف ان فى المتحف المتروبوليتان بمدينة نيويورك مشكاة أخرى باسم الأمير سيف الدين قوصون فى سنة ٧٣٠ هـ أيضا ، وعليها إمضاء صانعها : على بن محمد (أو محمود) الرمكى . وأكبر الظن أنه نفس الفنان الذى صنع مشكاة « الماس » بدار الآثار العربية وأن الحرفين « لر » سقطا فى كتابة اسمه على هذه المشكاة الأخيرة . راجع « فهرس محتويات دار الآثار » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٣٠٣ و G. Wiet : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé ص ١٢٢ — ١٢٣ و M. Dimand : Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٩٦ وشكل ١٢٠ .

لوحة من الفاشانى
عليه اسم على
ابن مهد
ابن العميد

٣٧٨ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار العربية ٣٣٣٢ . راجع « فهرس محتويات دار الآثار » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢٥٨ .

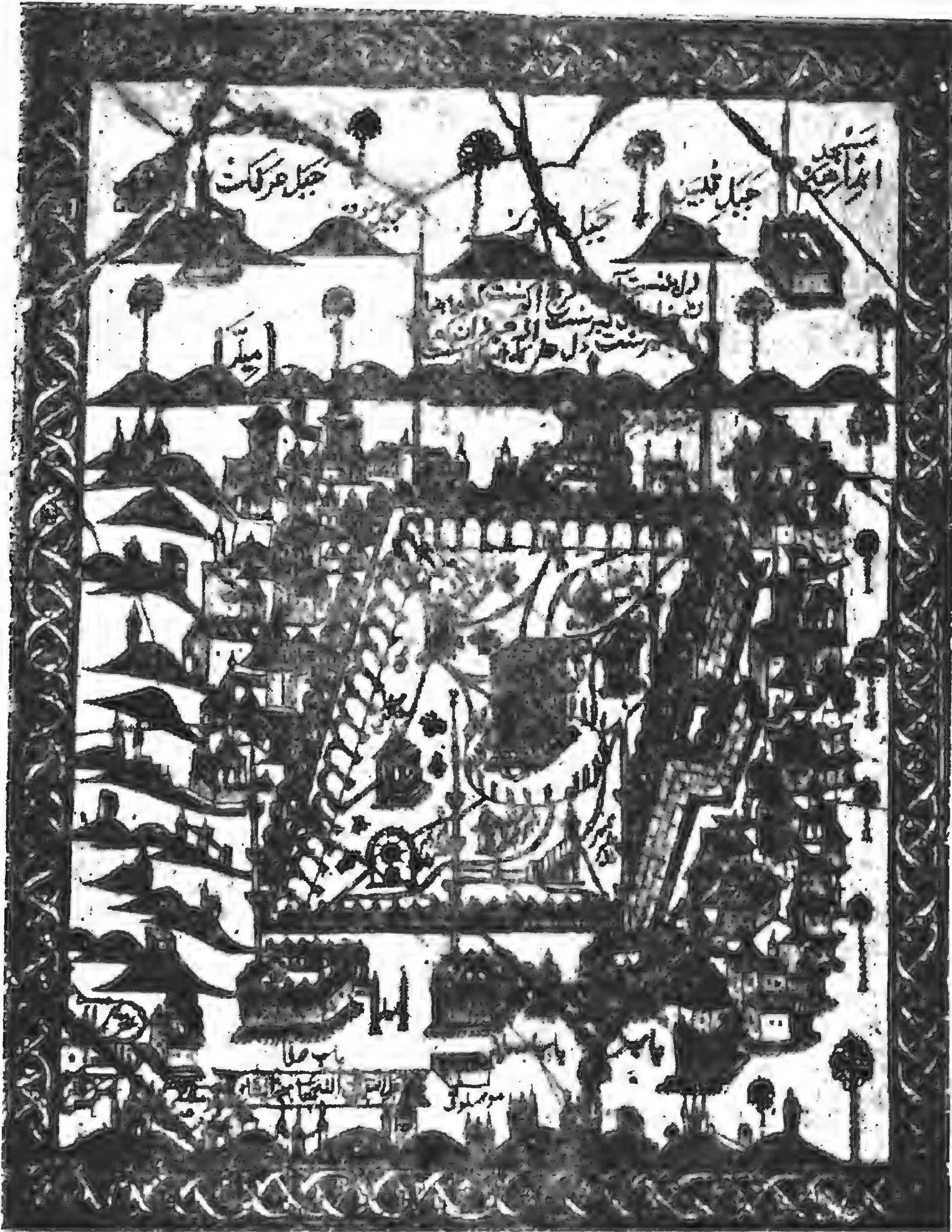
٣٧٩ — « وفيات الأعيان » لابن خلدكان ج ٢ ص ٧٤ — ٧٩ .

٣٨٠ — كتاب « تجارب الأمم » لمسكويه ج ٦ ص ٢٧٨ — ٢٧٩ .

٣٨١ — راجع H. F. Amedroz : The Vizir Abul-Fadl Ibn Al-Amid فى مجلة der Islam ج ٣ ص ٣٤١ ٣٤٨ ٣٥٣ ، حيث ذكرت مهارة ابن العميد فى علوم الحيل

٣٨٢ — راجع ما سنكتبه عن غزال فى نهاية الكتاب عند شرح الشكل ح وانظر A. Abel : Gaibi et les Grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke ص ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١٢٧٠ ١٢٧١ ١٢٧٢ ١٢٧٣ ١٢٧٤ ١٢٧٥ ١٢٧٦ ١٢٧٧ ١٢٧٨ ١٢٧٩ ١٢٨٠ ١٢٨١ ١٢٨٢ ١٢٨٣ ١٢٨٤ ١٢٨٥ ١٢٨٦ ١٢٨٧ ١٢٨٨ ١٢٨٩ ١٢٩٠ ١٢٩١ ١٢٩٢ ١٢٩٣ ١٢٩٤ ١٢٩٥ ١٢٩٦ ١٢٩٧ ١٢٩٨ ١٢٩٩ ١٣٠٠ ١٣٠١ ١٣٠٢ ١٣٠٣ ١٣٠٤ ١٣٠٥ ١٣٠٦ ١٣٠٧ ١٣٠٨ ١٣٠٩ ١٣١٠ ١٣١١ ١٣١٢ ١٣١٣ ١٣١٤ ١٣١٥ ١٣١٦ ١٣١٧ ١٣١٨ ١٣١٩ ١٣٢٠ ١٣٢١ ١٣٢٢ ١٣٢٣ ١٣٢٤ ١٣٢٥ ١٣٢٦ ١٣٢٧ ١٣٢٨ ١٣٢٩ ١٣٣٠ ١٣٣١ ١٣٣٢ ١٣٣٣ ١٣٣٤ ١٣٣٥ ١٣٣٦ ١٣٣٧ ١٣٣٨ ١٣٣٩ ١٣٤٠ ١٣٤١ ١٣٤٢ ١٣٤٣ ١٣٤٤ ١٣٤٥ ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ ١٣٥١ ١٣٥٢ ١٣٥٣ ١٣٥٤ ١٣٥٥ ١٣٥٦ ١٣٥٧ ١٣٥٨ ١٣٥٩ ١٣٦٠ ١٣٦١ ١٣٦٢ ١٣٦٣ ١٣٦٤ ١٣٦٥ ١٣٦٦ ١٣٦٧ ١٣٦٨ ١٣٦٩ ١٣٧٠ ١٣٧١ ١٣٧٢ ١٣٧٣ ١٣٧٤ ١٣٧٥ ١٣٧٦ ١٣٧٧ ١٣٧٨ ١٣٧٩ ١٣٨٠ ١٣٨١ ١٣٨٢ ١٣٨٣ ١٣٨٤ ١٣٨٥ ١٣٨٦ ١٣٨٧ ١٣٨٨ ١٣٨٩ ١٣٩٠ ١٣٩١ ١٣٩٢ ١٣٩٣ ١٣٩٤ ١٣٩٥ ١٣٩٦ ١٣٩٧ ١٣٩٨ ١٣٩٩ ١٤٠٠ ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣ ١٤٠٤ ١٤٠٥ ١٤٠٦ ١٤٠٧ ١٤٠٨ ١٤٠٩ ١٤١٠ ١٤١١ ١٤١٢ ١٤١٣ ١٤١٤ ١٤١٥ ١٤١٦ ١٤١٧ ١٤١٨ ١٤١٩ ١٤٢٠ ١٤٢١ ١٤٢٢ ١٤٢٣ ١٤٢٤ ١٤٢٥ ١٤٢٦ ١٤٢٧ ١٤٢٨ ١٤٢٩ ١٤٣٠ ١٤٣١ ١٤٣٢ ١٤٣٣ ١٤٣٤ ١٤٣٥ ١٤٣٦ ١٤٣٧ ١٤٣٨ ١٤٣٩ ١٤٤٠ ١٤٤١ ١٤٤٢ ١٤٤٣ ١٤٤٤ ١٤٤٥ ١٤٤٦ ١٤٤٧ ١٤٤٨ ١٤٤٩ ١٤٥٠ ١٤٥١ ١٤٥٢ ١٤٥٣ ١٤٥٤ ١٤٥٥ ١٤٥٦ ١٤٥٧ ١٤٥٨ ١٤٥٩ ١٤٦٠ ١٤٦١ ١٤٦٢ ١٤٦٣ ١٤٦٤ ١٤٦٥ ١٤٦٦ ١٤٦٧ ١٤٦٨ ١٤٦٩ ١٤٧٠ ١٤٧١ ١٤٧٢ ١٤٧٣ ١٤٧٤ ١٤٧٥ ١٤٧٦ ١٤٧٧ ١٤٧٨ ١٤٧٩ ١٤٨٠ ١٤٨١ ١٤٨٢ ١٤٨٣ ١٤٨٤ ١٤٨٥ ١٤٨٦ ١٤٨٧ ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ١٤٩١ ١٤٩٢ ١٤٩٣ ١٤٩٤ ١٤٩٥ ١٤٩٦ ١٤٩٧ ١٤٩٨ ١٤٩٩ ١٥٠٠ ١٥٠١ ١٥٠٢ ١٥٠٣ ١٥٠٤ ١٥٠٥ ١٥٠٦ ١٥٠٧ ١٥٠٨ ١٥٠٩ ١٥١٠ ١٥١١ ١٥١٢ ١٥١٣ ١٥١٤ ١٥١٥ ١٥١٦ ١٥١٧ ١٥١٨ ١٥١٩ ١٥٢٠ ١٥٢١ ١٥٢٢ ١٥٢٣ ١٥٢٤ ١٥٢٥ ١٥٢٦ ١٥٢٧ ١٥٢٨ ١٥٢٩ ١٥٣٠ ١٥٣١ ١٥٣٢ ١٥٣٣ ١٥٣٤ ١٥٣٥ ١٥٣٦ ١٥٣٧ ١٥٣٨ ١٥٣٩ ١٥٤٠ ١٥٤١ ١٥٤٢ ١٥٤٣ ١٥٤٤ ١٥٤٥ ١٥٤٦ ١٥٤٧ ١٥٤٨ ١٥٤٩ ١٥٥٠ ١٥٥١ ١٥٥٢ ١٥٥٣ ١٥٥٤ ١٥٥٥ ١٥٥٦ ١٥٥٧ ١٥٥٨ ١٥٥٩ ١٥٦٠ ١٥٦١ ١٥٦٢ ١٥٦٣ ١٥٦٤ ١٥٦٥ ١٥٦٦ ١٥٦٧ ١٥٦٨ ١٥٦٩ ١٥٧٠ ١٥٧١ ١٥٧٢ ١٥٧٣ ١٥٧٤ ١٥٧٥ ١٥٧٦ ١٥٧٧ ١٥٧٨ ١٥٧٩ ١٥٨٠ ١٥٨١ ١٥٨٢ ١٥٨٣ ١٥٨٤ ١٥٨٥ ١٥٨٦ ١٥٨٧ ١٥٨٨ ١٥٨٩ ١٥٩٠ ١٥٩١ ١٥٩٢ ١٥٩٣ ١٥٩٤ ١٥٩٥ ١٥٩٦ ١٥٩٧ ١٥٩٨ ١٥٩٩ ١٦٠٠ ١٦٠١ ١٦٠٢ ١٦٠٣ ١٦٠٤ ١٦٠٥ ١٦٠٦ ١٦٠٧ ١٦٠٨ ١٦٠٩ ١٦١٠ ١٦١١ ١٦١٢ ١٦١٣ ١٦١٤ ١٦١٥ ١٦١٦ ١٦١٧ ١٦١٨ ١٦١٩ ١٦٢٠ ١٦٢١ ١٦٢٢ ١٦٢٣ ١٦٢٤ ١٦٢٥ ١٦٢٦ ١٦٢٧ ١٦٢٨ ١٦٢٩ ١٦٣٠ ١٦٣١ ١٦٣٢ ١٦٣٣ ١٦٣٤ ١٦٣٥ ١٦٣٦ ١٦٣٧ ١٦٣٨ ١٦٣٩ ١٦٤٠ ١٦٤١ ١٦٤٢ ١٦٤٣ ١٦٤٤ ١٦٤٥ ١٦٤٦ ١٦٤٧ ١٦٤٨ ١٦٤٩ ١٦٥٠ ١٦٥١ ١٦٥٢ ١٦٥٣ ١٦٥٤ ١٦٥٥ ١٦٥٦ ١٦٥٧ ١٦٥٨ ١٦٥٩ ١٦٦٠ ١٦٦١ ١٦٦٢ ١٦٦٣ ١٦٦٤ ١٦٦٥ ١٦٦٦ ١٦٦٧ ١٦٦٨ ١٦٦٩ ١٦٧٠ ١٦٧١ ١٦٧٢ ١٦٧٣ ١٦٧٤ ١٦٧٥ ١٦٧٦ ١٦٧٧ ١٦٧٨ ١٦٧٩ ١٦٨٠ ١٦٨١ ١٦٨٢ ١٦٨٣ ١٦٨٤ ١٦٨٥ ١٦٨٦ ١٦٨٧ ١٦٨٨ ١٦٨٩ ١٦٩٠ ١٦٩١ ١٦٩٢ ١٦٩٣ ١٦٩٤ ١٦٩٥ ١٦٩٦ ١٦٩٧ ١٦٩٨ ١٦٩٩ ١٧٠٠ ١٧٠١ ١٧٠٢ ١٧٠٣ ١٧٠٤ ١٧٠٥ ١٧٠٦ ١٧٠٧ ١٧٠٨ ١٧٠٩ ١٧١٠ ١٧١١ ١٧١٢ ١٧١٣ ١٧١٤ ١٧١٥ ١٧١٦ ١٧١٧ ١٧١٨ ١٧١٩ ١٧٢٠ ١٧٢١ ١٧٢٢ ١٧٢٣ ١٧٢٤ ١٧٢٥ ١٧٢٦ ١٧٢٧ ١٧٢٨ ١٧٢٩ ١٧٣٠ ١٧٣١ ١٧٣٢ ١٧٣٣ ١٧٣٤ ١٧٣٥ ١٧٣٦ ١٧٣٧ ١٧٣٨ ١٧٣٩ ١٧٤٠ ١٧٤١ ١٧٤٢ ١٧٤٣ ١٧٤٤ ١٧٤٥ ١٧٤٦ ١٧٤٧ ١٧٤٨ ١٧٤٩ ١٧٥٠ ١٧٥١ ١٧٥٢ ١٧٥٣ ١٧٥٤ ١٧٥٥ ١٧٥٦ ١٧٥٧ ١٧٥٨ ١٧٥٩ ١٧٦٠

- ٣٨٣ — المرجع نفسه ص ٣-٦ و ٩-١٣ و ١٤ و ١٥ و ٣٠ و ٣٢ و ٣٤ و ٣٦ .
- ٣٨٤ — هو شيخ الإسلام أبو الفضل محمد خليل بن علي بهاء الدين محمد خليل ابن علي بهاء الدين محمد المرادي البخاري الدمشقي المتوفى سنة ١٢٠٦ هـ . وكتابه « سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر » طبعت أجزاءه الثلاثة الأولى في الآستانة سنة ١٢٩١ والرابع في بولاق سنة ١٣٠١ . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٥ ص ٢١٨ و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان ج ٣ ص ٢٩٦ .
- ٣٨٥ — لم نعثر على اسمه بين المصورين والخطاطين والمذهبيين من الترك في ذلك العصر . والمعروف أن الدولة العثمانية ذاعت فيها حينئذ شهرة كثير من الفنانين المشتغلين بفنون الكتاب . انظر C. Huart : Calligraphes et Miniaturistes de l'Orient Musulman .
- ٣٨٦ — « خطط المقریزی » ج ٢ ص ٣١٨ . وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩١ — ٩٢ .
- ٣٨٧ — « خطط المقریزی » ج ٢ ص ٣١٨ ، وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٣ .
- ٣٨٨ — رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية ١٦٧٥ . راجع : Wiet : Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre ص ٩ و ٢٠ و ٢٤ و ٤٧ و ٤٨ و « فهرس محتويات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢٠٢ . ولا يفوتنا أن نسبة المؤلف إلى الموصل أمر يفستر مهارته في صناعة التحف المعدنية فقد كانت هذه المدينة من أعظم مراكز هذه الصناعة في العصر السلجوقي . انظر كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ٢٤٤ — ٢٤٦ . وراجع G. Migeon : Manuel D'art musulman ج ٢ ص ٣٤ وما بعدها ؛ و Wiet : Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre ، مادة « موصل » في الفهرس الهجائي ص ٣٠١ .
- ٣٨٩ — رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٨٦٠ . راجع « فهرس محتويات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢٤٨ و Wiet : Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٧٥ . وانظر هنا شكل غ .



(شكل غ) لوح من القاشاني صنعه محمد الشامي سنة ١١٣٩ هـ (١٧٢٧ م)

٣٩٠ - رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ١٣٩ . انظر مقالنا عن هذا الكرسي في مجلة الثقافة (عدد ٥) . وراجع « فهرس محتويات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢١٦ و ٢١٧ و Wiet: Catalogue de Musée Arabe, Objets en Cuivre ص ١٤ - ١٨ .

٣٩١ - ترجمة هذا الفنان في كتاب « الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة » لابن حجر ج ٤ ص ٧٨ - ٧٩ .

محمد بن علي ابن
عمر

- ٣٩٢ — ترجمة هذا الفنان في كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوي
 محمد بن محمد بن أحمد
 ج ٩ ص ٦ .
- ٣٩٣ — « نفح الطيب » المقرئ ج ١ ص ٥٠٦ .
- ٣٩٤ — ترجمة هذا الفنان في كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوي
 محمد بن محمد بن عيسى القاهري
 ج ٩ ص ١٧٩ .
- ٣٩٥ — رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار العربية ٦٣٩ . راجع Wiet: Catalogue du Musée Arabe. Objets en Cuivre
 محمود السفياني
 M. van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte ج ١ ص ٦٨٥ رقم ٥٠٧ ، واللوحة رقم ٢٣ و
- ٣٩٦ — ترجمة هذا الفنان في كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوي
 مرشد بن محمد
 ج ١٠ ص ١٥٤ .
- ٣٩٧ — « خطط المقرئ » ج ٢ ص ٣١٨ . وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين »
 بنو المعلم
 ص ٩١ .
- ٣٩٨ — ترجمة هذا الفنان في كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوي
 موسى بن عبد الغفار السمدسي
 ج ١٠ ص ١٨٣ .
- ٣٩٩ — راجع ما سنكتبه عن الهرمزي في نهاية الكتاب عند شرح الشكل ح ،
 الهرمزي
 A. Abel : Gaibi et les Grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke
 ص ٣ و ١١ و ١٣ و ١٨ و ٢١ و ٢٢ و ٣٠ .
- ٤٠٠ — لسنا ندرى إلى أى كتب الشطرنج الفرنسية يشير المؤلف ؛ ولكننا أتينا
 بصورة هذه التحفة في لوحات الكتاب ، وأشرنا إلى ما كتب عنها في الفقرة ٣٠٧ من
 هذه التعليقات ، وسنرجع إليها في شرح الصور واللوحات الفنية .
- ٤٠١ — غنى عن البيان أن في المصادر التاريخية والأدبية وعلى التحف والآثار
 أسماء مصورين لم يذكرهم المؤلف هنا . وقد جاء ذكر بعضهم فيما نشر لنا من دراسات في
 الفنون الإسلامية ، فضلا عما كتبه الإخصائيون في هذا الصدد . ويرجع ذلك إلى أن المؤلف
 قد اعتمد على كتب الأدب والتاريخ في استخراج أسماء من ذكرهم من المصورين ؛ ولسنا
 نريد أن نعني هنا بمحصر سائر المتكلمين بالعربية من المصورين والفنانين الذين وصلتنا بعض

مصورون لم
 يذكرهم المؤلف
 هنا

آثارهم الفنية والذين جاء ذكرهم في كتب الآثار والفنون الإسلامية ؛ فان ذلك يجاوز دائرة المنهج الذى رسمناه لإخراج هذا الكتاب . وحسبنا أن نشير الى أن بعض المؤلفين فى الفنون الإسلامية عنوا بجمع أسماء الفنانين فى الميادين التى قاموا بدراساتها^(١).

معجم الفنانين
المسلمين

والمعروف أن معهد الأبحاث فى الفن الإسلامى بجامعة متشيجان The Research Seminary in Islamic Art of the University of Michigan منذ سنة ١٩٣٥ نشر معجم بأسماء الفنانين المسلمين Dictionary يساهم فى كتابته الإخصائيون فى العالم كله . ويشتمل على أسماء المهندسين والخطاطين والمصورين والمذهبيين والمجلدين والنساجين وصناع السجاد الأثرى الثمين والذين اشتغلوا بصناعة التحف الزجاجية والخشبية والمعدنية والخزفية وغير هؤلاء من الفنانين . وقد قرأ رأى المعهد على أن ينشر ما يجمعه من مواد هذا المعجم ملحقاً بمجلة Ars Islamica ، التى يقوم بإصدارها ، على أن ترتب المواد فى المستقبل وتطبع فى معجم مستقل . وقد ظهر جزء منها ملحقاً بالمجلد الخامس من المجلة المذكورة (١٩٣٨) ، وعنوانه Preliminary Materials for a Dictionary of Islamic Artists.

ومن المحقق عندنا أن القائمين على نشر هذا المعجم سيفيدون مما جمعه المغفور له تيمور باشا عن المصورين فى هذا الكتاب ، كما أن غيره من العلماء والباحثين سيعملون على نشر ما يعرفونه عن المصورين الذين لم يذكرهم المؤلف هنا ، ولا سيما إذا ذكرنا أن المعجم المنتظر سوف يعرض للفنانين المسلمين عامة ، وأن بعض الباحثين — قبل تيمور باشا — عنوا بجمع أسماء المصورين المسلمين^(٢).

أسماء الفنانين
على الخزف
الفاطمى فى
مجموعة على باشا
إبراهيم

وفى مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم مدير جامعة فؤاد الأول نخبة طيبة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى والصور الآدمية والحيوانية والنباتية ؛ وعلى بعض هذه التحف النفيسة أسماء صانعيها منسوبين إلى مصر ؛ مما يقوم دليلاً جديداً على أن هذا الضرب من

(١) راجع مثلاً F. Sarre : Sammlung Sarre. Erzeugnisse Islamischer Kunst ص ٨١ —

٨٢ ؛ و Wiet : Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre ص ١٨ — ٢٢ .

(٢) راجع H. Lavoix : Les Peintres Arabes فى مجلة الفنون الجميلة Gazette des Beaux Arts

سنة ١٨٧٥ (السنة السابعة عشرة) . وما كتبه F. Martin فى نهاية كتابه The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the VIII to the XVIII century

الخزف النفيس كان يصنع في مصر على يد صناع مصريين . ولا ريب في أن هذه التحف عظيمة الشأن بما حفظته من أسماء الخزفيين والمصورين المصريين في العصر الفاطمي .

وفي دار الآثار العربية بالقاهرة عدد وافر من أسماء الفنانين على التحف الإسلامية المصنوعة في مصر وسورية . ومجموعة هذا المتحف أغنى المجموعات الأثرية بالتحف المصنوعة في الأقطار الإسلامية الناطقة بالضاد ، فإذا أضفنا تلك الأسماء إلى ما جمعه المرحوم تيمور باشا ظهر أن الفنانين المعروفين من العرب أضعاف من جاء ذكرهم في خاتمة هذا الكتاب .

أسماء الفنانين في
مجموعة دار الآثار
العربية

شرح الصور واللوحات الفنية

بقلم الدكتور زكى محمد حسن

صفحة ١٥٣ شكل ١

نقش جبرى^(١) Fresque كان على جدران الحمام الفاطمى الذى كشفت دار الآثار العربية أنقاضه قبلى القاهرة ، فى منطقة أبى السعود سنة ١٩٣٢ . وقد نقل هذا النقش وسائر النقوش التى وجدت معه إلى دار الآثار ، حيث عرضت كلها فى القاعة التى أعدت للفن الفاطمى . وأرقام هذه النقوش فى سجل الدار من ١٢٨٨٠ إلى ١٢٨٩٢ ؛ ورقم النقش الذى نحن بصدده الآن ١٢٨٨٠ ؛ ومساحته ٢٤٥ × ٦٠ سنتيمتراً . وهو حنية من جزء ذى ثلاث حنايا فى كل منها رسم شخص يحيط به شريط من نقط بيضاء على أرضية سوداء ، غير أن رسوم هذه الحنايا لم يبق منها فى حالة جيدة إلا الرسم الذى جئنا بصورته فى هذا الشكل ، والذى يمثل الشخص المرسوم فى الحنية اليمنى . ونراه جالساً وحول رأسه هالة^(٢) وفى يده اليمنى كأس . وجسمه منظور من الأمام . أما الوجه فنصف جانبي وعلى الرأس عمامة يبدو من جانبيها خصلتان من الشعر الغزير . وثوب هذا الشاب مزين بزهور حمراء ، تذكر برسوم الزهور المنقوشة على بعض الثياب فى سامرا^(٣) . ومما يلفت النظر رسم وشاح من النسيج يضم ظهر الشاب ويخرج طرفاه من أسفل الإبطين ولكنهما لا يتدليان فى أسلوب طبيعى كما نرى فى الوشاحين المرسومين فى صورة الراقصتين بسامرا (انظر هنا اللوحة ٦ شكل ١٦) .

نقوش بالألوان
المائية على جدران
حمام فاطمى

(١) التصوير الجبرى على الجدران Fresque ضرب من التلوين أو التصوير المائى ينفذ على ملاط (مونة) حديث العهد ، وهذا اللفظ فى اللغات الأوروبية مشتق من اللفظ الايطالى affresco وهو اختصار Pittura al Fresco أى التصوير على ملاط حديث العهد . راجع « محاضرات فى فن التصوير بالجبر على الحائط » للاستاذ بير جبريو وترجمة الدكتور عوض كامل فهمى والأستاذ عثمان اسماعيل تمام .

(٢) راجع كتابنا « الصين وفنون الإسلام » ص ٥٠ — ٥١ .

(٣) انظر E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra ، اللوحتين رقم ٤٠ و ٤٣ .

أما سائر النقوش في هذه المجموعة ففيها رسوم أشخاص آخرين وزخارف نباتية وهندسية ورسم أرنبين متقابلين ورسوم طيور متقابلة .

مراجع : معرض الفن الفارسي (جمعية محبي الفنون الجميلة سنة ١٩٣٥) تأليف فريت وترجمة حسن محمد الهواري ص ٧٩ — ٨٠ ، واللوحتين رقم ٥٢ و ٥٣ من الألبوم ؛ و « كنوز الفاطميين » للدكتور زكي محمد حسن ص ٩٥ و ٩٦ ، واللوحات رقم ٥٤ و ٥٥ ؛ و « التصوير في الإسلام عند الفرس » للدكتور زكي محمد حسن ص ٢١ و ٢٢ ، واللوحة رقم ١ ؛ و « دليل معروضات دار الآثار العربية » تأليف فريت وترجمة زكي محمد حسن ص ٧٨ واللوحة رقم ٧ .

وازن أيضاً بين أسلوب هذا الرسم وموضوعه وبين الأشكال المرسومة في : E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra ص ٣٩ — ٤٣ و Gisbert Combaz : L'Inde et l'Orient Classique اللوحتين رقم ١٢٦ و ١٢٧ و J. Strzygowski : Asiens و Bildende Kunst ص ١٧٧ وشكل ١٦٤ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

صفحة ١٥٥ شكل ب

قطعة نسيج من القطن والحرير أسود لمحتها الحريرية الألوان : الأصفر والأرجواني والأزرق والأخضر المائل إلى الصفرة ولون صوف الجمل beige ؛ أما سديتها فأرجوانية . ومساحة هذه التحفة ٩٢ × ٥٤ سنتيمتراً ، قوام زخارفها رسوم فيلة متواجهة وتحتها شريط فيه سطر من الكتابة بالخط الكوفي البسيط ، نصه : « عز وإقبال للقائد أبي منصور بختكين أطل الله بقا [هـ] » ويحف برسوم الفيلة من اليسار ومن فوق إطار به أربع مناطق رئيسية : الأولى من خطوط منكسرة ، والثانية من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رفيعين من الفروع النباتية (الأرابسك) ، والثالثة رسوم إبل متتابعة تنتهي في ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ أن بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرافي له جناحان ورقبة طويلة ورأس طائر .

ولعل القائد بختكين المقصود في هذه الكتابة هو القائد الذي عاش في بلاط عبد الملك ابن نوح أمير خراسان وما وراء النهر ، وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير في سنة ٣٤٩ هـ (٩٦٠ م) .

وقد كانت هذه التحفة في كنيسة سان جوس Saint Josse من أعمال مدينة كاليه بفرنسا ثم نقلت منها إلى متحف اللوفر بباريس . ومن المحتمل أنها جلبت من الشرق إبان الحرب الصليبية الأولى على يد الأمير إويس-تاش الرابع Eustache IV أمير بولونيه الفرنسية وشقيق جودفري أمير اللورين وملك بيت المقدس .

مراجع : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe ج ٤ ص ١٥٤
— ١٥٥ رقم ١٥٠٧ وفي هذا المرجع بيان سائر المؤلفات التي جاء فيها ذكر هذه التحفة قبل سنة ١٩٣٣ . انظر أيضاً A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٠٠٢ و ج ٦ اللوحة رقم ٩٨١ ؛ وكتاب « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » للدكتور زكي محمد حسن ص ٢١٥ — ٢١٦ وشكل ١٢٠ ؛ و C. J. Lamm : Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East ص ١١٢ و ١١٣ وشكل ٦٠ .

(الصورة من متحف اللوفر)

صفحة ١٥٥ شكل ج

قطعة نسيج من
الحرير المملوكي
عليها رسوم
فهود وغزلان

قطعة نسيج من الحرير الأخضر النافض ، مساحتها ٣٨ X ٣١ سنتيمتراً ، وهي محفوظة في دار الآثار العربية ، ورقمها في سجل الدار ٥٨٧٢ . وقوام الزخرفة في هذه التحفة شريطان من الكتابة النسخية المملوكية تتكرر فيهما عبارة : « عن مولانا السلطان الملك الناصر » ولعله السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) . وبين هذين الشريطين شريط ثالث فيه رسوم شجيرات مورقة يفصل كل شجيرة منها عن الأخرى رسم فهد يطارد غزالاً .

مراجع : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire اللوحة رقم ٨٦ ؛

Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire و
(Musée des Gobelins, Paris 1935) ص ٦٧ رقم ٢٦٤ ؛ و « المنسوجات الإسلامية
ومعرض جوبلان بباريس » للدكتور زكى محمد حسن (فى مجلة الرسالة ، العدد ١٠٢
بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥ ص ٩٧٧ وشكل ٧) .
(الصورة من دار الآثار العربية)

صفحة ١٦١ شكل د (الفقرة رقم ١١٦ من التعليقات)

مشكاة من الزجاج المموه بالمينا ، ارتفاعها الكلى ٣٤ر٥ سنتيمتراً (القاعدة ٦ر٥
والبدن ١٥ والرقبة ١٣) وقطرها العلوى ٢٠ سنتيمتراً وعند اتصال الرقبة بالبدن ١١ر٥
وقطر البدن ٢٣ وقطر القاعدة ١٤ر٧ سنتيمتراً . وقد كانت هذه التحفة فى مدرسة السلطان
الملك الناصر محمد التى شيدت سنة ٦٩٨ هـ (١٢٩٨ — ١٢٩٩ م) ولـكنها محفوظة الآن
فى دار الآثار العربية ورقمها فى السجل ٣١٢ ؛ ونصف قاعدتها مكسور .

وهذه المشكاة غنية بزخارفها المذهبة ، فعلى الرقبة كتابة بحروف نسخية مملوكية دقيقة
وممشوقة ومزقومة بالمينا الزرقاء ويتصل بعضها ببعض بواسطة فروع من المينا البيضاء ذات
وريدات حمراء وخضراء . وهذه الكتابة مقسومة إلى مناطق ثلاث بواسطة ثلاث
« جامات » مستديرة حول كل منها حلقة من الوريقات النباتية المذهبة وفى وسطه رنك
قوامه رسم عصاى البولو مذهبتين على أرضية خضراء . ونص تلك الكتابة : « مما عمل
برسم المقر العالى السيفى الملك الناصرى » وفوق هذا الشريط الكتابى وتحت شريطان
آخران من زخارف نباتية مذهبة وزهور بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء . وعلى بدن
المشكاة شريطان من زخارف نباتية أخرى ، بينهما ساحة عريضة فيها ست آذان للتعليق
كل منها فى وسط منطقة لوزية الشكل . وفى المساحات المحصورة بين الآذان زخارف
فى مناطق على شكل شبه منحرف ذى ضلعين منحنين ؛ وفى ثلاث من هذه المناطق رسوم
زهور بالمينا الزرقاء والحمراء والصفراء والبيضاء والخضراء وفى الثلاث الأخرى رسوم طيور

مذهبة تحلق وسط وريقات نباتية . أما أسفل البدن فعليه زخارف من رسوم حمراء فوق أرضية مذهبة عليها نقط من المينا الزرقاء والبيضاء والحمراء ؛ وبين هذه الزخارف ثلاث جامات مستديرة فيها الرنك الذي رأيناه على رقبة المشكاة ، ويفصل كل جامة عن الأخرى رسم وريدة متعددة الفصوص يحدها خط رفيع من المينا الزرقاء وتزينها فروع نباتية . وقوام الزخرفة على قاعدة المشكاة عصابتان من رسوم الوريقات النباتية بينهما منطقة عريضة فيها رسوم زهور ذات ألوان براقة .

مراجع : G. Wiet : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé (Catalogue : du Musée Arabe) ص ٦٧ — ٦٨ واللوحة رقم ١٠ ؛ وفي هذا الكتاب بيان كل المراجع التي جاء فيها ذكر هذه التحفة إلى سنة ١٩٢٩ . انظر أيضاً « المشكاوات الزجاجية في عصر المماليك » (في العدد ٦٥ من مجلة الثقافة ٢٦ / ٣ / ١٩٤٠) ص ٣٣ شكل ٣ .
(الصورة من دار الآثار العربية)

ص ١٦٢ شكل ٥ (الفقرة رقم ١١٨ من التعليقات)

جزء من سلطانية زجاجية عليها رسم تيوس متقابلة

جزء من سلطانية صغيرة من زجاج أبيض لبنى ، قطرها ١٢ سنتيمتراً وارتفاعها ٨ ؛ وهي محفوظة الآن في دار الآثار العربية ورقمها في السجل ٢٤٦٣ . وقوام الزخرفة رسوم محفورة تمثل تيوساً متقابلة ، وفوقها كتابة بالخط الكوفي ، نص الكلمات الباقية منها : « غبطة لصاحبه » . وأكبر الظن أن هذه التحفة ترجع إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)

مراجع : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire : اللوحة رقم ٩٠ ؛ و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ، ص ٣٢٠ — ٣٢١ ؛ وشكل ٦١ ؛ و C. J. Lamm : Mittelalterliche Gläser und Steinschnitt-arbeiten اللوحة رقم ٦١ شكل ١٠ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

ص ١٦٣ شكل و

جزء من إناء من الخزف الأبيض عليه زخرفة باللون الأصفر ذى البريق المعدنى ،
قوامها رسم سيدة فى ملابس رقص أو حمام ، وساقها اليسرى مرفوعة فوق الساق اليمنى ،
واليد اليمنى فوق الساقين (جاء الرسم مقلوباً فى الصورة ، وإنما يبدو على حقيقته إذا نظرنا
إليه خلال الضوء من صفحة ١٦٤) . ورأس السيدة وذراعها اليسرى وقدمائها فى الجزء
المفقود من الإناء . ولسنا نستطيع أن نتصور تماماً زخرفة الإناء كله من هذا الجزء الذى
وصفناه على الجزء الموجود من حافظته . ولكن ما نراه منها يشهد بقسط وافر من إبداع
التصميم ، وحرية الرسم ، والقدرة على التعبير عن الحركة .

ومساحة هذا الجزء الذى نحن بصدده الآن ١١ X ٧ سنتيمترا ، وهو محفوظ فى دار
الآثار العربية وقد عثر عليه فى أطلال القسطنطينية . ولا ريب فى أن هذا الإناء كان من
أبدع التحف الخزفية ذات البريق المعدنى ، مما ازدهرت صناعته بمصر فى العصر الفاطمى .
ورقم هذه القطعة فى سجل دار الآثار العربية ٥٨٦٧ .

مراجع : La Céramique Egyptienne de l' Epoque Musulmane (Musée :
de l'Art Arabe du Caire) اللوحة رقم ٥٠ ؛ « كنوز الفاطميين » للدكتور زكى محمد
حسن ص ١٤٨ - ١٦٥ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

ص ١٦٤ شكل ز

ثلاث قطع من خزف ذى نقوش ملونة تحت طبقة من المينا ، وثلاثتها من صناعة مصر
فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ، ومن التحف المحفوظة فى دار
الآثار العربية .

أما القطعة الأولى (فوق) فرقمها فى سجل الدار ٥٣٨٠/٢٠ ، وقطرها نحو ١١ سنتيمترا
وقوام زخرفتها رسم أرنبين باللون الأزرق الفاتح . وكل منهما يولى الآخر ظهره ، وبينهما

رسوم زهور باللون الأحمر . ومما يلفت النظر في هذه التحفة التماثل والتقابل في رسم الأرنبين ، ثم الحركة التي تبدو فيهما والحرية التي تتجلى في تصميمهما ، فضلاً عن دقة الرسوم النباتية .

والقطعة الثانية (تحت إلى اليمين) رقمها في سجل الدار ٥٣٥٣/١٤ وقطرها نحو ١١ سنتيمتراً أيضاً ، وقوام زخرفتها رسم حيوان باللون الأسود ، يمتاز بتصرف وحرية يجعلانه يشبه بعض الرسوم الزخرفية في العصر الحديث ، والحق أن سيقان هذا الحيوان وذنبه وأذنيه تبدو كلها كأنها أجزاء من الزخارف النباتية التي تحيط به .

قطعة خزفية عليها
رسم حيوان

أما القطعة الثالثة (تحت إلى اليسار) فرقمها في سجل الدار ٥٣٧٩/٢٥^(١) وقطرها نحو ٧ سنتيمترات ، وقوام زخرفتها رسم باللونين الأزرق والأسود يمثل شخصين في قارب به شراع مزين بمربعات سوداء وزرقاء .

قطعة خزفية عليها
رسم شخصين في
قارب

مراجع : Wiet Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٦٦ ؛ و Aly Bey Bahgat et F. Massoul: La Céramique musulmane de l'Egypte ص ٧٢ — ٧٤ ؛ واللوحتين رقم ٣٥ و ٣٦ ؛ و La Céramique égyptienne de l' époque (Musée de l'Art Arabe du Caire) muslimane اللوحات رقم ٨٩ و ١١٤ و ١٢٤ (الصورة من دار الآثار العربية)

ص ١٦٥ شكل ح

ثمان قطع من الأواني الخزفية المصرية في العصر المملوكي ، رسمنا كل منها من الوجهين ليظهر طراز زخرفتها على أحدها وإمضاء الصانع على الوجه الآخر . وقد نقلنا هذه الرسوم عن كتاب على بك بهجت والأستاذ ماسول Le Céramique Musulmane de l'Egypte فهذه القطع كلها في دار الآثار العربية ، ولكن بعضها غير مقيّد في سجل الدار .

قطع خزفية عليها
إمضاء صانعيها

(١) وائس ٥٣٧٩/١٥ كما جاء في Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٦٦ .

ومهما يكن من الأمر فإن القطعة (١) رقمها في سجل دار الآثار العربية ٦٠٢٩ ، وهي قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة نباتية من فروع وزهور ووريقات ، ويحيط بهذه الزخرفة شريط دائري فيه زخرفة أخرى من خيوط مجدولة ، وعلى الوجه الخارجى من هذه القطعة عبارة « عمل غزيريل »^(١) . وقد لوحظ أن القطع الخزفية التى عليها إمضاء « غزيريل » تشبه فى عجيبتها وحجمها وأسلوب زخرفتها ولمعان دهانها القطع التى جاء عليها اسم « غزال » مما يحمل على الظن بأنها كلها من مصنع واحد ، وقد وجدت فى حفائر الفسطاط قطع من آثارها تالفة فى القرن ؛ تشهد بأن مصنعهما كان فى القاهرة نفسها^(٢) .

أما القطعة (٢) رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٦٠٣٧/١ ؛ وهى أيضاً قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة من أغصان وزهور ووريقة شجر ذات فصوص عديدة ، وعلى الوجه الخارجى اسم الصانع وهو « دهن » الذى امتاز بزخارفه النباتية المكونة من الزهور الدقيقة المختلفة الأشكال ، والذى أخذ عن الخزفى المشهور « غيبى » بعض أساليبه الزخرفية مما يحمل على الظن بأنه أنتج فى بداية القرن التاسع الهجرى^(٣) (١٥ م) .

والقطعة (٣) تتألف من جزئين مكسورين من إناء صغير رقمهما فى سجل دار الآثار العربية ٦١٦٣/٩ و ٦٠٣٩/١^(٤) ويمكن جمعهما ، فنرى منهما قاعدة الإناء وجانباً من بدنه . وعلى أحد هذه القطعة زخرفة قوامها دائرة فى بطن الإناء تضم رسم فرع نباتى منتشر ومنته فى جوانب مختلفة بأربع وريقات . وتتفرع من هذه الدائرة أشربة تسير إلى قرب حافة الإناء ، فتقسم بدن الإناء إلى ثمان مناطق بعضها مزين بمربعات صغيرة وبعضها بخطوط منكسرة والباقي بفروع نباتية متصلة ودقيقة ، وتختلف فى كل منطقة عنها فى المنطقة الأخرى . وإحدى هذه المناطق كاملة فى القطعة التى نحن بصددھا الآن ، ويتجلى فيها جمال الزخرفة وإتقانها . أما حافة الإناء فتزينها عصابة من فرع نباتى متصل ومحور

(١) راجع A. Abel: Gaibi et les grands faïenciers égyptiens d'époque mamlouke

ص ٢٦ — ٢٨ و ٧٧ وما بعدها .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٧ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٨ و ١٠٠ و ١٠١ .

(٤) وليس ٤٠٣٩/١ كما فى ص ٧٠ من المرجع السابق

عن الطبيعة . أما الوجه الآخر فإن على قاعدته عبارة : « عمل الأستاذ المصرى » وعلى الجزء الباقي من البدن شريط من زخرفة مجدولة ، ومناطق صغيرة سوداء وزرقاء ، تفصلها مناطق أخرى بيضاء . وكل هذه المناطق مستديرة عند قمتها . ولا ريب فى أن « الأستاذ المصرى » كان على رأس أعلام الحرفيين بمصر فى بداية القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، وقد امتاز باستعماله زخرفة المناطق المنتشرة من مركز مشترك ، ورسوم الخطوط المنكسرة الصغيرة التى نراها فى أرضية بعض التحف النحاسية « المكففة » بالفضة فى عصر المماليك^(١) .

امضاء الأستاذ
المصرى

والقطعة (٤) رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٦٠٣٠ ؛ وهى قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة من وريقة نباتية مخروطية الشكل ، وعلى الوجه الآخر عبارة : « عمل ابن الملك » . وقد امتاز هذا الخزفى بأناقة رسوم الزهور فى زخارفه ، وازدهر فى منتصف القرن التاسع الهجرى^(٢) (١٥ م) .

امضاء ابن الملك

والقطعة (٥) رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٦٠٣٤/١ ؛ وهى قاع إناء صغير على وجهيه زخرفة من وريقات نباتية ذات خمسة فصوص . والوريقات بيضاء على أرضية خضراء ، وفى كل ورقة ثلاث نقط زرقاء . وتذكرنا هذه الوريقات والنقط بالوريقات ذات الثقوب التى نعرفها فى الطراز الأول من الزخارف الجصية فى سامرا^(٣) . وعلى الوجه الآخر عبارة : « عمل الهرمزي » . وقد كان هذا الخزفى الإيرانى الأصل ممن تأثروا بالخزفى المشهور « غيبى » فنقل عنه زخارف الوريدات ، ورسم الطائر المحوّر عن الطبيعة ذى المنقار الطويل ، والرمانتين المرسوميتين على أرضية من الأغصان والوريقات^(٤) .

امضاء الهرمزي

والقطعة (٦) رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٧٢٣٣/١٠ ؛ وهى قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة قوامها رسم سحب محورة عن الطبيعة ، تذكر برسوم السحب الصينية

(١) المرجع السابق ص ٨ و ٩ و ٦٨ — ٧١

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠ و ٣١ و ١٠٢

(٣) راجع كتابنا « الفن الاسلامى فى مصر » ص ٢٩ و ٣٠ و E. Kühnel : Samarra

(Staatliche Museen in Berlin) ص ١٤

(٤) انظر المرجع السابق ، للأستاذ آبل Abel ص ٢١ و ٢٢ و ٨٣ .

في الطرز الفنية الإيرانية^(١) ، وعلى الوجه الآخر اسم « غيبي » أشهر الخرفيين في عصر الماليك ؛ وقد امتاز خرفته بجودة عجيبته ورقة دهانه وإبداع اللون الأزرق الغالب عليه فوق الأرضية البيضاء . أما زخارف هذا الخرف فأهم موضوعاتها باقات الزهور ، والرمانة على أرضية من الأغصان والوريقات ، والطائر ذو المنقار الطويل والعرف المرسوم على شكل زهرة ، ثم الوردة النجمية الشكل^(٢) . والحق أن غيبي كان إماماً بين الخرفيين في إبداع التصوير وتصميم الموضوعات الزخرفية ؛ ورسوم بعض القطع المنسوبة إليه آية في الحياة والحركة ، ولا سيما رسوم الطيور التي يتجلى فيها التنوع والخيال ، ورسوم السمك الذي بعد به في بعض الأحيان بعداً تاماً عن الطبيعة . ومن آثاره الفنية قطعة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٧٢٣٣/٣) عليها رسم سيدة تحت شكل ظنه الأستاذ آبل Abel شجرة ، وظن أن المنظر يمثل البشارة في الديانة المسيحية^(٣) ، فاستنبط من ذلك أن هذا الخرفي كان مسيحياً^(٤) ؛ ولكن الحق أن القول بأن ذلك الرسم يمثل منظر البشارة أمر لا يجاوز الظن والوهم^(٥) .

هل كان غيبي مسيحياً ؟

وقد تحدثنا عن هذه القطعة مع الزميل الأستاذ حسين راشد رئيس أمناء دار الآثار

(١) انظر المرجع نفسه ، الشكل ١١٩ من اللوحة ٢٦ وليس الشكل ١١٤ كما جاء خطأ في صفحة ٤٥ من هذا المرجع ؛ وراجع كتابنا « الصين وفنون الإسلام » ص ٤٨ .
(٢) انظر المرجع السابق ، للأستاذ آبل Abel ص ١٤ — ١٨ .
(٣) مستمد مما جاء في إنجيل لوقا (الإصحاح الأول . الآيات ٢٦ — ٣٢) : « وفي الشهر السادس أرسل جبرائيل الملاك من الله إلى مدينة من الجليل اسمها ناصرة إلى عذراء مخطوبة لرجل من بيت داود اسمه يوسف واسم العذراء مريم . فدخل إليها الملاك وقال سلام لك أيتها المنعم عليها . الرب معك . مباركة أنت في النساء . فلما رآته اضطربت من كلامه وفكرت ما عسى أن تكون هذه التحية . فقال لها الملاك لا تخافي يا مريم لأنك قد وجدت نعمة عند الله . وها أنت ستحبلين وتلدن ابناً وتسمينه يسوع . هذا يكون عظيماً وابن العلي يدعى ويعطيه الرب الإله كرسی داود أبيه ويملك على بيت يعقوب إلى الأبد ولا يكون للملك نهاية » . وقد جاء ذكر ذلك في سورة مريم من القرآن الكريم : « واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً ، فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً ، قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقياً ، قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاماً زكياً » (الآيات ١٦ — ١٩) .

(٤) المرجع السابق ، للأستاذ آبل Abel ص ١٥ و ١٦ والشكل رقم ٩٩ في اللوحة ٢٠ .

(٥) انظر رسمين لمنظر البشارة في Th. Arnold : Painting in Islam اللوحة ٢٤ أمام

العربية ، فقال بأن الرسم الذى يزيناها يمثل سفينة يبدو ظهرها وشرائعها وحبالها ، وجزءاً من جسم نوتى معلق فى الشراع ، أما السيدة فقد تكون جالسة على الشاطئ فى مؤخر المنظر ، ثم أعدنا النظر سوياً إلى هذه التحفة ، فتبين لنا احتمال صواب رأيه ، كما ظهر لنا أن زخارف هذه القطعة وألوانها متأثرة إلى حد كبير بالفن الصينى .

غيبى من
أصل إيران

ومهما يكن من الأمر فإن على بعض القطع الخزفية إمضاء « غيبى التوريزى » نسبة إلى توريز أو تبريز من أعمال إيران ، مما يحمل على القول بأن « غيبى » كان إيرانى الأصل . والظاهر أن أسرته أقامت فى الشام قبل قدومها إلى مصر ، ولذا فإنه ينتسب أحياناً إلى الشام ، فتجد على بعض آثاره الفنية : « غيبى الشامى » . ولا ريب فى أن هذا الفنان كان له أتباع وتلاميذ كثيرون ، وكان له عدد وافر من الأعوان فى مصنعه ، وكان الكل ينتسبون إليه ويكتبون اسمه ، أو يشيرون إليه على آثارهم الفنية فى أساليب مختلفة ، حتى لقد بلغ عدد إمضاءاته وشاراته نحو اثنين وعشرين نوعاً^(١) ؛ ولعل أقدمها وأكثرها صلة بشخصه تلك التى نراه فيها منتسباً إلى توريز أو إلى الشام ؛ فقد كانت إيران وسورية مهد كثير من الأساليب الفنية الطيبة ، وكان الانتساب إليهما شرف وإجازة طيبة لأى فنان بادى .

انتسابه للشام
أحياناً

والقطعة (٧) محفوظة فى دار الآثار العربية ؛ ولكننا لم نستطع الوصول إلى رقمها فى السجل^(٢) . وهى مصورة فى كتاب على بك بهجت وماسول (اللوحة رقم ٤١ شكل ١) ؛ وفى كتاب الأستاذ آبل Abel (اللوحة رقم ٤ شكل ٢٠) رسم أحد الوجهين . وقوام الزخرفة فى قاع هذا الإناء الصغير دائرة فيها رسم غصن يتفرع منه إلى الجانبين وريقة ونصف وريقة . وفى الوريقتان ونصفي الوريقة نقط تذكر بثقوب الوريقات فى الزخارف الجصية بسامرا . وحول تلك الدائرة زخارف نباتية من أنصاف يالمت (مراوح نخيلية) . وعلى

(١) انظر Dr. Fouquet : Contribution à l'étude de la céramique orientale اللوحة

رقم ١ .

(٢) والحق أننا نشك فى أن الرسامين اللذين جئنا بهما لهذه القطعة — نقلا عن على بك بهجت وماسول — هما رسم وجهيهما ؛ فإن أكبر الظن أن كلا منهما وجه واحد لقطعة مستقلة ؛ مما جعل من المتعذر الوصول إلى رقمها فى سجل الدار على الرغم من البحث الطويل فى مخازنها المختلفة .

لوجه الآخر اسم الخزفي « غزال » الذي كان من أئمة المصورين على الخزف في نهاية القرن الثامن الهجري (١٤ م) والذي امتاز باستعماله زخرفة رئيسية ، قوامها رسوم زهور متعددة القصوص ، وإنتاجه خزفاً ذا زخارف زرقاء على أرضية بيضاء وآخر ذا زخارف زرقاء على أرضية سوداء . وفي دار الآثار العربية ثلاث قطع تالفة في القرن من صناعة هذا الخزفي ، ومما عثر عليه في حفائر القسطاط ؛ فلا ريب في أن مصنعه كان في القاهرة نفسها^(١) .

والقطعة (٨) رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥٨٥٩/٢ ؛ وهي قاع إناء صغير وعلى أحد وجهيها زخرفة زرقاء وخضراء ، قوامها زهرة تكاد تكون مسدسة الزوايا والأضلاع ويخرج منها ستة فروع نباتية صغيرة ينتهي كل منها بزهرة صغيرة ذات ست شرفات .
على الوجه الآخر اسم الصانع : « العجيل » الذي ازدهر بمصر في منتصف القرن التاسع الهجري (١٥ م) ، وامتاز بالجمع بين الزخارف النباتية والهندسية ، وأصاب قسطاً وافراً من التوفيق في استعمال الألوان المختلفة .

ولا يفوتنا — قبل الانتقال إلى شرح الصورة التالية — أن نشير إلى أن المصورين على الخزف الذين ذكرناهم في شرح الصورة التي نحن بصددنا الآن ليسوا إلا بعض من ذاعت شهرتهم في هذا الميدان . وثمة غيرهم ممن لا يتسع المجال للكلام عنهم الآن . وحسبنا أن نشير إلى المهندم ، وأولاد الفاخوري ، والشيخ ، والفقيه ، ونقاش ، والبقيلي ، ودرويش والخباز ، وابن الحباز ، وعجمي ، والشامي ، والشاعر ، والمعلم ، والرزاز ، وبدير ، وأبي العز ؛ وشرف الأيوبي وموسى وعمر وشيخ الصنعة وغازي وأحمد الأسيوطي وكلهم من الفنانين في العصر المملوكي . وقد سبقهم في العصر الفاطمي أعلام من المصورين على الخزف ، مثل سعد ، ومسلم ، وطبيب علي ، وساجي ، وأبي الفرج ، وابن نظيف ، والدهان ، ويوسف ، والحسين ، وإبراهيم .

سائر الإضاءات
المروفة على
الخزف المملوكي

مراجع : Dr. Fouquet: Contribution à l'étude de la céramique orientale

و A. Abel: Gaïbi et les grands faïenciers égyptiens d'époque mamlouke

و Aly Bey Bahgat et F. Massout: La Céramique musulmane de l'Egypte

و « كنوز الفاطميين » للدكتور زكي محمد حسن .

(١) انظر المرجع السابق للأستاذ آبل Abel ص ٢٦ — ٢٨ .

ص ١٦٧ شكل ط

كرسى مملوك من
نحاس عليه
رسوم بط صغير

رسم القرص العلوى فى كرسى من نحاس أصفر من نوع « كراسى العشاء » المعروفة فى الشرق الإسلامى . ويعد هذا الكرسى الثمين من أنفس ما فى دار الآثار العربية من كنوز فنية . ورقه فى سجلها ١٣٩ . وهو منشورى الشكل ، سدس الأضلاع ، مخرم وملبس بالفضة وارتفاعه ثمانون سنتيمترا . وأصله من مارستان السلطان قلاوون . وفى وسط القرص العلوى الذى نحن بصدده الآن عصابة مستديرة من الكتابة الكوفية ذات الزخارف والحروف المتداخلة بعضها فى بعض والمديبة فى أعلاها كأسنة الرماح ؛ ويتوسط هذه العصابة كلمة « محمد » فى دائرة صغيرة . ونص تلك الكتابة : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان قلاوون » وفى القرص ، عدا ذلك ، ست مناطق فيها كتابة بالخط النسخى المملوكى ونصها : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد الم رابط ، المثار المؤيد المنصور ، سلطان الإسلام والمسلمين ، قاتل الكفرة والمشركين ، محيى العدل فى العالمين ، مجير المظلومين من الظالمين ، ناصر الملة الحمدية ، ناصر الدنيا والدين ، ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحى » . وبين المنطقة الوسطى المستديرة والمناطق الجانبية شبه المستطيلة مساحة تسمى فى وسط كل جانب من جوانبها ستة نصف جامعة ذات فصوص صغيرة ، وقوام الزخرفة فى هذه الأجزاء من الجامات وفى المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبه المستطيلة رسوم بط صغير .

ويمتاز هذا الكرسى بأن على أرجله كتابة عليها تاريخ صناعته واسم الصانع . ونص هذه الكتابة . « عمل العبد الفقير الراجى عفوره المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنائى . وذلك فى تاريخ سنة ثمانية وعشرين وسبعمئة ، فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره » .

مراجع : G. Wiet: Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre : ص ١٤ — ١٨ ؛ وما جاء فى هذا الكتاب من مراجع فى ص ٢٧ — ٢٨ ؛ و « كرسى من النحاس باسم السلطان المملوكى محمد بن قلاوون » بقلم الدكتور زكى محمد حسن (مقال فى مجلة الثقافة ، بالعدد الخامس ، ٣١ - ١ - ١٩٣٩ ، ص ٢٤ — ٢٥) .

ص ١٦٩ شكل ى

باب خشبي مصفح
بالنحاس وفي
زخارفه رسوم
طيور
وحوانات

جزء من باب خشبي من مصراعين مصفح بالنحاس ، وعليه زخارف نحاسية مخزومة
ومرتبة في تماثل وتقابل . وارتفاع هذا الباب ٣٧٠ ، وعرضه ٢١٠ سنتيمترا . وهو محفوظ
في دار الآثار العربية ورقه في سجلها ٢٣٨٩ . والجزء المصور في الشكل هو الركن السفلي الأيسر
في المنطقة الوسطى من زخارف الباب ، والذي يعيننا هنا هو أن الزخارف النحاسية المخزومة
في هذا الباب تبدو لأول وهلة كأنها رسوم نباتية كثيرة التعاريج ؛ ولكننا — إذا دققنا
النظر فيها — رأيناها تؤلف صور حيوانات وطيور مختلفة .

وفوق المنطقة الوسطى وتحتها شريطان من كتابة بالخط النسخي المملوكي ، ونصها :
« أمر بإنشاء هذا الباب المبارك السعيد ، الجنب العالي شمس الدين سنقر الطويل المنصوري
لا زال السعد له خادماً وستائة » .

وقد عثر على هذه التحفة في جامع السلطان برسباي ، الذي شيد في الخاقاه شمالي
القاهرة سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦ م) . ولم تكن في حالة جيدة فأصلحت .

وجود الصور
على التحف
الاسلامية في
مصر

ولسنا نؤيد ما ذهب إليه هرتس بك من أن وجود صور الحيوانات في نقوش هذا
الباب يحمل على الظن بأنه من صنع أحد الأجانب ، أو أنه وارد من خارج البلاد^(١) ؛
فإن وجود صور الحيوان والطيور بل وجود الصور الآدمية نفسها على التحف الإسلامية
المصنوعة في مصر أمر لم يعد مستغرباً في شيء .

مراجع : van Berchem : Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte : ص
٣٧٨ — ٣٧٩ واللوحة رقم ٣٧ ؛ و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس
وترجمة بهجت بك ص ٢٠٠ — ٢٠١ ؛ و Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة
رقم ٤١ ؛ و Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe ج ١١
(سنة ١٨٩٤) ص ١٥٢ — ١٥٣ وج ١٢ ص ٢٣ واللوحة رقم ٥ ؛ و Aly Bey Bahgat:
Une étude archéologique في مجلة الجمع المصري Mém. Inst. Eg. ج ٨ ص ١٩٥
— ٢٠٠ ، واللوحات من ١٣ إلى ١٥ .

(١) انظر Max Herz : Catalogue Raisonné des Monuments Exposés dans le

Musée National de l'Art Arabe ص ١٨٠ .

ص ١٧١ شكل ك

مرآة من
البرونز عليها
رسم حيوانين
خرافيين

مرآة من البرونز في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين ، قوام الزخرفة فيها ثلاث مناطق محصورة بين دوائر ذوات مركز واحد . فالمنطقة الداخلية مستديرة وفيها رسم حيوانين مجنحين ولهما رأسان آدميان ، وحوّلها فروع وأوراق نباتية ؛ وهو رسم نراه كثيراً في زخارف المرايا . والمنطقة الثانية عصابة دائرية بها كتابة دعائية بالخط السكوفي . أما المنطقة الخارجية فعصابة دائرية أعرض من المنطقة الثانية ، وفيها رسم فروع وأوراق نباتية دقيقة وأنيقة .

المرايا المعدنية
والزجاجية

والمعروف أن المرايا في العصور القديمة كانت تصنع من المعدن المصقول اللامع ، ولا سيما من البرونز أو النحاس أو الفضة . وأكبر الظن أن المرايا المصنوعة من الزجاج لم يذع استعمالها قبل العصر المسيحي ، وإن يكن بعض الباحثين ذهبوا إلى أنها كانت تصنع بصيدا في العصر الروماني . وكانت أكثر المرايا القديمة صغيرة ومستديرة أو بيضية الشكل ولها مقبض تمسك به في اليد . وفي العصور الوسطى ظلت المعادن وحدها تستخدم في صنع المرايا ، واندثرت صناعتها من الزجاج حتى أحياتها مدينة البندقية في أوائل القرن الثالث عشر الميلادي .

وكان المسلمون يستعملون المرايا المعدنية . وقد وصل إلينا عدد من المرايا الإسلامية المستديرة الشكل ، والمزينة بالزخارف في ظهرها حيث يتوسطها نتوء مثقوب .

مراجع : G. Migeon: Manuel d'Art Musulman ج ١ ص ٣٩٢ — ٣٩٤ ؛
و E. Kühnel: Islamische Kleinkunst ص ١٣٧ ؛ و « كنوز الفاطميين » للدكتور
زكي محمد حسن ص ٤٩ ؛ و A Survey of Persian Art ج ٦ ص ١٣٠١ — ١٣٠٢ .

صفحة ١٧٢ شكل ل

قطع خزفية
عليها رنوك

تسع قطع خزفية من عصر المماليك محفوظة في دار الآثار العربية . فالقطعة الأولى من
اليمين في الصف العلوي رقمها في سجل الدار ٥١٣٨ / ٢ وعليها رنوك قوامه رسم زهرة

الزنبق . وأول من استعمل هذا الرنك من الأمراء المسلمين نور الدين محمود بن زنكي على زهرة الزنبق محراب المدرسة التي شيدها في دمشق بين عامي ٥٤٩ و ٥٦٩ هـ (١١٥٤ — ١١٧٣ م) وفي محمود بن المسجد الجامع في حمص^(١) . وقد كانت زهرة الزنبق ترسم كثيراً على قطع السكة الأيوبية والمملوكية ؛ وأكبر الظن أنها لم تكن حينئذ رنكاً بل كانت رسماً زخرفياً فحسب . وقد ذهب الأستاذ فوكس ديفيز A. C. Fox-Davis إلى أن استعمال زهرة الزنبق في الرنوك نشأ في فرنسا^(٢) ، ولكن الأستاذ ماير Mayer وازن بين أشكال تلك الزهرة في الشرق والغرب ، وقيل استعمالها في الرنوك وبعده ، واستنبط أن شكلها المستعمل في الرنوك يرجع إلى أصل شرقي^(٣) .

والقطعة الثانية رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥١١٢ / ٢ وعليها رنك قوامه رسم كأس ، وهذا الرنك من أكثر الرنوك وروداً على التحف ؛ فهو شعار الساقى ؛ وقد كان المماليك الذين يشتغلون بهذا العمل أكثر من زملائهم في سائر الوظائف والأعمال . وذهب الأستاذ كاراباتشك Karabacek إلى أن الكأس لم تكن شارة وظيفية الساقى في البلاط بل كانت « كأس الفتوة » وكانت رمزاً للأمراء والأشراف بوجه عام ، ولكن الأستاذ ماير أثبت ضعف هذه النظرية^(٤) .

والقطعة الثالثة رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥١٣٢ / ٣ وعليها رسم لم يهتد الإخصائيون إلى معناه الحقيقي بعد ؛ ولكنهم يسمونه في علم الرنوك « الهدف » (target; cible) ، ويبدو أنه لم يكن شارة من شارات الوظيفة بل كان قمة بند أو علم أو كان صورة من الشارات والأختام المغولية^(٥) .

والقطعة الأولى من اليمين في الصف الثاني رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥١٢٦ وعليها رنك قوامه رسم سيفين ، وقد كان من شارات أمراء السلاح^(٦) .

(١) راجع L. A. Mayer : Saracenic Heraldry اللوحة رقم ١٩ شكل ١ و ٣ .

(٢) A. C. Fox-Davies : Complete Guide to Heraldry ص ٢٧٢ — ٢٧٣ .

(٣) انظر المرجع السابق ، للدكتور ماير ص ٢٣ — ٢٤ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٠ — ١١ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٨ — ١٩ واللوحتين رقم ٥٠ و ٥١ ؛ وانظر كلمة « تمغا » في

Steingass : Persian-English Dictionary ص ٣٢٥ .

(٦) المرجع السابق ، للأستاذ الدكتور ماير ص ١٣ .

السبع
والقطعة الثانية رقمها في سجل دار الآثار العربية ٥ / ٥١٠٤ وعليها رسم سبع . وقد
صرنا أن السبع كان رنك السلطان بيبرس ؛ ونضيف هنا أن بيبرس لم يكن أول من اتخذ
السبع رنكاً له ؛ فإن أقدم مثال مؤرخ من هذا الرنك موجود على باب حران في مدينة
الرها ، ويرجع إلى الملك المظفر شهاب الدين غازي الذي حكم الرها من سنة ٦٠٨ إلى ٦١٧ هـ
(١٢١١ - ١٢٢٠ م) ^(١) .

عصاينا البولو
والقطعة الثالثة رقمها في سجل دار الآثار العربية ١ / ٥٦٤٧ ، وعليها رنك قوامه رسم
عصاين لعبة البولو . واسم عصاة البولو بالفارسية جوكان ^(٢) . وكان هذا الرسم رنكاً للمشرف
على هذه اللعبة أو الجوكاندار .

البقجة
والقطعة الأولى من اليمين في الصف السفلي رقمها في سجل دار الآثار العربية ٧ / ٥١٥٨
وعليها رنك قوامه رسم « بقجة » وهي شارة الجدار ، أى الذى يتولى إلباس السلطان
أو الأمير ثيابه ^(٣) .

البوق
والقطعة الثانية رقمها في سجل دار الآثار العربية ١ / ٥١٣٦ وعليها شارة قوامها رسم
بوق ولعله شارة أحد الموظفين في الطبلخانة ^(٤) .

النسر
والقطعة الأخيرة رقمها في سجل دار الآثار العربية ٧ / ٥١٠١ وعليها رنك قوامه رسم
نسر . وقد رسم المسامون النسر في رنوكهم إما برأس واحد وإما برأسين ، وعلى صدره
زخرفة على شكل الكهثرى ورسموه مبسوط الجناحين ورأسه متجه إلى اليمين أو اليسار
كما رسموه أحياناً كأنه يقف فلا يظهر من جناحيه إلا واحد ^(٥) .

وغنى عن البيان أننا لم نجتمع في الشكل الذى نحن بصدده الآن كل الرنوك الإسلامية
المعروفة ، فتمت شارات لم نعرض لها هنا . وقد جمعها وشرحها الأستاذ الدكتور ماير
في مؤلفه الثمين عن الرنوك الشرقية .

(١) المرجع نفسه ص ٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٦ ؛ و « صبح الأعشى » للقلقشندي ج ٥ ص ٤٥٨ .

(٣) المرجع نفسه ، للأستاذ الدكتور ماير ص ١٤ — ١٥ .

(٤) المرجع نفسه ، الشارة رقم ٢٠ ص ٨ .

(٥) المرجع نفسه ص ٩ — ١٠ .

مراجع : L. A. Mayer : Saracenic Heraldry وما أشار إليه من كتب وأبحاث (ص ٢٧١—٢٨٢) .

(الصور من دار الآثار العربية)

ص ١٧٥ شكل م

رسم الركن الأيمن العلوى من إطار الصفحة الأولى المذهبة في مخطوط من « مقامات الحربرى » يرجع إلى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) ومحفوظ الآن في المكتبة الأهلية بباريس (القسم العربى ٥٨٤٧) وسوف نتحدث عنه في شرح شكل س . وقوام الزخرفة في هذا الإطار رسوم طيور وحيوانات ووريقات نباتية محورة عن الطبيعة . ونرى في يسار الصورة جزءاً من العقد الذى يتوّج الفراغ الموجود في الصفحة والمحدود بالإطار الذى نحن بصدده . وفي زاوية هذا العقد (أو التوشيجة أو الكوشة كما يقولون في اصطلاح الفنون) رسم ملاك أو رجل مبسوط الجناحين وحول رأسه هالة ، مما يشهد بتأثر الفنان بالأساليب الفنية الهلينية والساسانية ، ويذكر بالنقش البارز الذى يمثل إلهة النصر فوق واجهة الكهف الكبير في طاق بستان (انظر F. Sarre : L'Art de la Perse Ancienne اللوحة رقم ٩١) .

مراجع : Prisse d'Avennes : L'Art arabe d'après les monuments du Kaire ص ٢٨٤ — ٢٨٥ من المتن واللوحة رقم ١٧٧ ج ٣ من الأطلس .
(الصورة من بريس دافن)

ص ١٧٧ شكل ن

صورة الغزال البرى في مخطوط من كتاب « عجائب المخلوقات » للقزوينى ، في مجموعة السيدة زرّه هومان Frau Maria Sarre-Humann ببرلين . ويرجع هذا المخطوط إلى القرن الثامن أو التاسع الهجرى (١٤ — ١٥ م) ؛ ولكنه غير مؤرخ ؛ فضلاً عن أنه غير

كامل . وعدد صفحاته ٤٥١ مكتوبة بالخط النسخي ، وبه صور كثير من الحيوان والطير والكائنات الخرافية والأشكال الفلكية . ومعظم هذه الصور متقنة جدا وتمثل الطبيعة تمثيلاً صادقاً ، كما أن في الخيالي منها جمالا وإبداعاً ظاهرين . ومن أجمل صور هذا المخطوط رسوم الملائكة الأربعة : جبريل ، وإسرافيل ، وميكائيل ، وعزرائيل .

مراجع : E. Kühnel: Islamische Miniaturmalerei ص ٥٤ واللوحتين رقم ٣٣ و ٣٤ ؛ و Ph. W. Schulz: Die Persisch-islamische Miniaturmalerei ج ١ ، اللوحتين رقم C و B ، وج ٢ ، اللوحة رقم ١٣ ؛ و Th. Arnold: Painting in Islam ؛ و L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature ؛ اللوحة رقم ١٦ ص ٨٤ و Painting ص ٢٦ ، واللوحة رقم ٦ .

(الصورة من بنيون وولكنسون وجراي)

ص ١٧٨ شكل س

صورة أبي زيد السروجي على جملة ؛ في مخطوط من كتاب « مقامات الحريري » كتبه ووضحه بالصور يحيى بن محمود بن يحيى بن أبي الحسن الواسطي ، وكان في مجموعة الأستاذ شيفير Schefer ثم وهبه إلى المكتبة الأهلية في باريس ، حيث نجده الآن ، ورقه في سجل قسمها العربي ٥٨٤٧ . وفيه تسع وتسعون صورة . وقد فصّلت إدارة المكتبة أوراق هذا المخطوط بعضها عن بعض ، وعرضتها مستقلة في معرض للفتون الإيرانية والعراقية سنة ١٩٣٨ فلقبت نجاحاً كبيراً .

صورة في مخطوط
من « مقامات
الحريري » تمثل
أبا زيد السروجي
على جملة

وهذا المخطوط أبدع المخطوطات المصورة التي نعرفها من مدرسة التصوير الساجوقية في العراق . وقد امتاز بكثرة صورته وتنوع موضوعاتها وقوة الحياة والحركة فيها ، وبدقة الملاحظة والتوفيق في اختيار الموضوعات ، وتصوير الحالات النفسية واستعمال الألوان الهادئة . والحق أن « مقامات الحريري » فيها من مناظر الحياة الشعبية ، وحكايات الولاة والقضاة والفقهاء والحج والأسفار ، والنصب والاحتفال ، ما يعطى المصور مادة غزيرة من الموضوعات .

مراجع : Bibliothèque Nationale, Les Arts de l'Iran, L' Ancienne

G. Migeon: Manuel ، ص ١١٢ — ١١٨ ؛ و Perse, Bagdad (Paris 1938)

E. Blochet: Les Enluminures ؛ و d'art musulman ج ١ ص ١٢٦ — ١٢٨ ؛
des manuscrits orientaux, arabes, turcs et persans de la Bibliothèque

F. R. Martin: The Miniature Painting and اللوحات ١٠ — ١٣ ؛ و

Painters of Persia, India and Turkey from the 8th to the 18th Century

اللوحات ٩ وما بعدها .

(الصورة من بلوشيه)

صفحة ١٧٩ شكل ع

صورة في مخطوط من كتاب « كليات ودمنة » محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس ،
ورقمه في سجل القسم العربى فيها ٣٤٦٧ ؛ وفى هذا المخطوط سبع وتسعون صورة ، بعضها
ليس فى حالة جيدة . وقد أضيف إليها فى عصر متأخر ثلاث صور بدائية وردية . وهذا
المخطوط غير مؤرخ ولكن درجة الإتقان فى رسوم الحيوان والنبات فيه ، وقرب بعض
الزهور من الطبيعة — كل ذلك يبعث على القول بأنه يرجع إلى نهاية القرن السابع أو إلى
القرن الثامن الهجرى (١٣ — ١٤ م) . ومساحة أوراقه ٢٣ × ٢٩.٥ سنتيمتراً .
والصورة التى نحن بصددنا الآن توضح حكاية ملك الفيلة والأرنب فيروز والعين فى أرض
الأرنب (باب البوم والغربان) . وخلاصتها أن ملك الفيلة توجه بأصحابه إلى عين فى أرض
الأرنب ليشرب منها هو وحياته فوطئ الأرنب فى أحجارهن فأهلكن منهن كثيراً .
وتشاور الأرنب فى الأمر فتقدمت أرنب يقال لها فيروز طالبة أن يبعثها ملك الأرنب إلى
الفيلة . وانطلقت فى ليل قراء « ثم أشرفت على الجبل ونادت ملك الفيلة وقالت له إن
القمر يقول لك : إن من عرف فضل قوته على الضعفاء فاغتر بذلك فى شأن الأقوياء ،
قياساً لهم على الضعفاء — كانت قوته وبالأعلى عليه ؛ وأنت قد عرفت فضل قوتك على

الدواب فترك ذلك ؛ فعمدت إلى العين التي تسمى باسمي فشربت منها وكدرتها فأرسلني إليك ، فأنذرك ألا تعود إلى مثل ذلك ، وإنك إن فعلت أغش بصرك وأتلف نفسك . وإن كنت في شك من رسالتي فهلم إلى العين من ساعتك فإني موافيك بها . فعجب ملك الفيلة من قول الأرنب فانطلق إلى العين مع فيروز الرسول . فلما نظر إليها رأى ضوء القمر فيها . فقالت له فيروز الرسول : خذ بخروطومك من الماء فاغسل به وجهك واسجد للقمر . فأدخل الفيل خرطوميه في الماء ، فتحرك فخيل للفيل أن القمر ارتعد ؛ فقال ما شأن القمر ارتعد ؟ أترأه غضب من إدخال الخرطوم في الماء ؟ قالت فيروز الأرنب : نعم . فسجد الفيل للقمر مرة أخرى وتاب إليه مما صنع ، وشرط ألا يعود إلى مثل ذلك هو ولا أحد من فيلته .

والصورة التي اخترناها توضح خاتمة القصة فنرى فيها ملك الفيلة وقد أدخل خرطوميه في الماء حيث يظهر ظل القمر ، كما نرى الأرنب فيروز تحت شجرة على شاطئ العين .

مراجع : Bibliothèque Nationale, Les Arts de l'Iran, L'Ancienne

Perse. Bagdad E. Blochet : Musulman Painting ص ١٢٥ — ١٢٦ ؛ و

اللوحة رقم ٢١

(الصورة من بلوشيه)

ص ١٨٠ شكل ف

رسوم في مخطوط من كتاب « صور الكواكب الثابتة » لعبد الرحمن الصوفي بالمتحف المتروبوليتان في نيويورك (رقم السجل ١٣١٦٠١٠) ؛ يرجع إلى القرن الثامن أو التاسع بعد الهجرة (١٤ — ١٥ م) . وفي هذا المخطوط وصف خمس وأربعين مجموعة من مجموعات النجوم يلي وصف كل منها رسم يمثلها كما تظهر فوق كرة سماوية وآخر يمثلها كما تبدو في الفلك . وحدود هذه الرسوم مرسومة بالمداد ، أما النجوم فمنقوشة باللون الذهبي ومحدودة باللون الأحمر ، اللهم إلا ما كان منها مرسوماً خارج الأشكال ، فإنه منقوش باللون الفضي ومحدود باللون الأسود . ولسنا نستطيع أن نعين المكان الذي كتب فيه هذا المخطوط ،

رسوم فلكية على
هيئة آدميين
وحبوانات
وطيور في
مخطوط من
« صور
الكواكب »
للصوفي

(٢٥)

ولكن الأرجح أنه من صناعة إيران في العصر التيمورى ، فإن أسلوب الرسم وطراز الملابس على الأشخاص يدلان على ذلك ، فضلا عن أننا نعرف أن أولوغ بك حفيد تيمورلنك عنى بعلم الفلك وشيد مرصداً مشهوراً في سمرقند وقد إليه مشاهير الفلكيين .

ونرى في شكل ف صور بعض مجموعات النجوم في هذا المخطوط . ففي الصف الأول إلى اليمين رسم مجموعة البجعة *Gygnus* وتتألف من سبعة عشر نجماً داخلياً ونجمين خارجين ؛ وفي الصف نفسه إلى اليسار رسم مجموعة التنين *Draco* ، وفي الصف الأوسط رسم مجموعة الدب الأكبر *Ursa Major* ، ثم رسم مجموعة الدب الأصغر *Ursa Minor* . وفي الصف السفلى رسم مجموعة قفاوس أو المتهب *Cepheus* ، ثم رسم مجموعة الجاثى على ركبتيه *Hercules* ، وأخيراً رسم مجموعة العواء *The Howler* .

مراجع : Joseph M. Upton : A Manuscript of "The Book of the Fixed Stars" by Abd Ar-Rahman As-Sufi (Metropolitan Museum Studies vol. IV, Part 3 March, 1933) ؛ وما جاء في هذا المقال من مصادر .

(الصورة من أبتون)

ص ١٨٣ شكل ص

رسم ساعة مائية في مخطوط من كتاب « الحيل في العلم والعمل » للجزرى كتب سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) على يد محمد بن أحمد للأمير ناصر الدين محمد الذى كان في خدمة السلطان الملوكي الصالح صالح بن الناصر محمد (٧٥٢ - ٧٥٥ هـ) . وقد كان هذا المخطوط في مكتبة أياصوفيا باستانبول (رقم السجل ٣٦٠٦) ، ولكن صوراً عديدة نزعته منه وآلت إلى بعض المتاحف والمجموعات الأثرية في أوروبا وأمريكا .

والمعروف الآن أن في مكتبة طوبقابوسراى باستانبول مخطوطاً آخر من « كتاب الحيل » للجزرى (رقم السجل ٣٤٥٢) كتب سنة ٦٥٥ هـ (١٢٥٤ م) وفيه تسع وثمانون ورقة فيها صور ورسوم عديدة تشبه تماماً الصور المعروفة في مخطوط أياصوفيا . والحق أن

هذه الصور الأخيرة ترجع إلى القرن الثامن الهجرى ، ولكن راسمها قلّد الأساليب الفنية المعروفة في القرن السابع تقليداً صادقاً .

وأرقام الساعات في الصورة التي نحن بحسدها الآن مبيّنة في الدوائر المرسومة في الشريط العلوى . وعند تمام كل ساعة يدق الموسيقيون السبعة أحياناً عسكرية « بأصوات مزعجة تسمع من بعيد » .

مراجع : انظر الفقرة ١٨٣ من التعليقات .

(الصورة من بلوشيه)

ص ١٨٧ شكل ق

انظر ص ١٨٧ و ١٨٨ من التعليقات .

(الصورة من أرنولد وجروهمان)

ص ١٨٨ شكل ر

انظر ص ١٨٨ من التعليقات

(الصورة من أرنولد وجروهمان)

ص ١٩٢ شكل ش

صورة صحن السباع في قصر الحمراء بغرناطة . وهذا القصر من أبداع العمائر الإسلامية في المغرب ، وينسب إليه في بعض الأحيان الطراز المغربي الأندلسي في الفن الإسلامي ، فيقال عن العمائر أو التحف الإسلامية المغربية إنها من طراز الحمراء حين تمتاز بوفرة الزخارف ودقتها على النحو الذي نعرفه في ذلك القصر .

تمثيل السباع
في قصر الحمراء

وقصر الحمراء شيد في عصور مختلفة ، ولكن القسم الرئيسى فيه شيده ملوك بنى الأحمر على ربة عالية تشرف من الشرق على مدينة غرناطة ، وذلك بين القرنين السابع والتاسع بعد الهجرة (١٣ — ١٥ م) . وصحن السباع بنى فى منتصف القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ونسب إلى فسقية رخامية فى وسطه مكونة من عدة أحواض ، أكبرها قائم على تماثيل سباع من الرخام عددها اثنا عشر ؛ وهى بعيدة عن الطبيعة ، فليست صناعتها متقنة .

مراجع : G. Marcais : Manuel d'art musulman ج ٢ ص ٥٣٤ — ٥٤٨ ؛
و A. F. Calvert : The Alhambra ؛ و Gomez Moreno : Alhambra ؛
و H. Saladin : L'Alhambra de Grenade ؛ و E. Kühnel : Maurische Kunst ؛
و E. Kühnel : Granada ؛ و « رحلة الأندلس » لمحمد لبيب البقنوني ص ٧٩ وما بعدها .
(تصوير الأستاذ حسن عبد الوهاب)

ص ١٩٣ شكل ت

صورة غطاء إناء من البرونز متوج بتمثال طائر صغير باسط جناحيه . وهذه التحفة محفوظة فى القسم الإسلامى من متاحف برلين (رقم السجل ٥٦٩٤) . وهى من صناعة مصر نحو القرن الرابع الهجرى (١٠ م) . وفى دار الآثار العربية عدد وافر من تماثيل الطيور الصغيرة المصنوعة من البرونز أو النحاس والى كانت أجزاء من أغطية الأواني أو مقابضها .

(الصورة من القسم الإسلامى فى متاحف الدولة ببرلين)

ص ١٩٥ شكل ث

رسم قناطر بحر أبى المنجى . وقد حفر بحر أبى المنجى سنة ٥٠٦ هـ (١١١٣ م) ، فى عهد الخليفة الفاطمى الأمر ليروى أراضى الشرقية ، ونُسب إلى المهندس اليهودى الذى أشرف على بنائه . وكان الفاطميون والأيوبيون يحتفلون بفتح هذا الخليج احتفالهم بفتح خليج

نقوش سباع
على قناطر بحر
أبى المنجى

القاهرة^(١) ، ولا تزال هذه القناة تستخدم حتى اليوم في ري بعض أراضي الدلتا ، فتتفرع إلى اليمين من مجرى النيل على بعد نحو ١٥٠٠ متراً شمالى شبرا ، وتسير إلى الشمال الشرقى حتى تمر — بعد مسافة كيلو متر واحد — تحت قنطرة كبيرة من الحجر ، بنيت في عصر الظاهر بيبرس سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٦ — ١٢٦٧) على يد الأمير عز الدين أيبك الأفرم ، وكتب المقرئى عنها في « الخطط » (ج ١ ص ١٥١) أنها كانت « من أعظم قناطر مصر وأكبرها »^(٢) .

ونرى في الصورة ، فوق عقد القنطرة ، إفرزاً عليه نقوش بارزة تمثل سباعاً متجهة إلى الجنوب الشرقى ورؤوسها منظورة من الأمام ، ولكل منها شارب وأذنان دقيقتان ومدببتان ، وعينان ملوحتان ، وذنب مرفوع على ظهره .

مراجع : Max van Berchem : Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte ص ٥٢٢ — ٥٢٣ ، وما جاء في هذا الكتاب من المراجع المختلفة ؛ و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٧٨ — ٧٩ .

ص ١٩٦ شكل خ

صورة « كلجة » (حمالة زير) من الرخام محفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٣٢٨) . طولها ٧٥ وعرضها ٤١ وارتفاعها ٤٨ سنتيمترا . وقاعدة هذه الكلجة على هيئة أربعة سباع متجهة إلى الخارج ، كما نرى في ركنيها الأماميين نقشين بارزين بروزاً كبيراً . ويمثلان امرأة تمسك بثدييها . وقوام الزخرفة في جانبي الكلجة رسوم مقرنصات (دلايات) يعلوها شريط من الكتابة الكوفية يدل أسلوبه الخطى على أن هذه التحفة ترجع إلى القرن السادس الهجرى (١٢ م) . وبين جسمي السبعين في جانبي الكلجة زخرفة من رسم ورقة

نقش يمثل امرأة على كلجة من الرخام قاعدتها على هيئة أربعة سباع

(١) راجع « خطط المقرئى » ج ١ ص ٧١ و ٧٢ و ٤٨٧ و ٤٨٨ ؛ و « السلوك » للمقرئى ج ١ ص ١١٩ ؛ و Prince Omar Toussoun: Ancienne branches du Nil (Epoque Arabe) اللوحة رقم ٣ و ص ١٢٥ وما بعدها ؛ و Prince Omar Toussoun: L'histoire du Nil ج ١ ص ١٩٤ — ١٩٧ .

(٢) انظر أيضاً كتاب « السلوك » للمقرئى ج ١ ص ٦٣٨ — ٦٣٩ .

نباتية أخرى . وكانت هذه الكليجات حملات أزيار رخامية توضع عادة في دهايز المساجد ليشرّب منها المصلون .

مراجع : Wiet: Album du Musée Arabe du Caire : اللوحة رقم ١٣ ؛
و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٩٥ — ٩٦
و « رسالة في وصف محتويات دار الآثار » لحسن محمد الهواري ٢١ — ٢٢ .
(الصورة من دار الآثار العربية)

ص ١٩٨ شكل ذ

صورة تمثال حصان من البرونز محفوظ الآن في متحف قرطبة Museo Provincial .
والظاهر أنه كان قبل ذلك في دير سان جيرونيمو San Geronimo على مقربة من قرطبة ،
بعد أن عثر عليه في أطلال مدينة الزهراء . ولعله كان جزءاً من إحدى نافورات المياه في
القصر . وسطح هذا التمثال مغطى بزخارف من أقواس متصلة تؤلف أشكالاً بيضية فيها
رسوم أوراق شجر تظهر بها عروقها .

وتشبه هذه التحفة التماثيل المصنوعة من البرونز في العصر الفاطمي بمصر (راجع كتابنا
« كنوز الفاطميين » ص ٢٣٢ — ٢٣٧) ، حتى ذهب ميجون إلى أنها فاطمية الأصل ،
إلا إذا صح أن صناعاً من مصر أو سورية وفدوا إلى بلاط عبد الرحمن الناصر وصنعوا مثل
هذه التحف^(١) ؛ ولكننا نرجح أن الأسلوب الفني الفاطمي في صناعة التماثيل المعدنية
المجوفة انتشر في أنحاء العالم الإسلامي ووصل إلى أوروبا في العصور الوسطى . فحسبنا أن
نذكر أن التحفة التي نحن بصددتها الآن متأثرة في صناعتها بالطراز الفاطمي ، بدون أن
يتبع ذلك أنها من أصل فاطمي أو من إنتاج صناع من الشرق الأدنى .

مراجع : Migeon: Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٧٧ — ٣٧٨ ؛ ومقال
الأستاذ ميجون Migeon في مجلة الفنون الجميلة Gazette des Beaux-Arts (عدد يونية
سنة ١٩٠٥) ؛ و E. Kühnel: Maurische Kunst اللوحة رقم ١٢٠ ؛ و P. Ricard:
Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne

(١) G. Migeon: Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٧٧ — ٣٧٨ .

ص ٢٩٨ وشكل ٥٣٣ ؛ و « كنوز الفاطميين » للدكتور زكي محمد حسن ص ٢٣٧ .
(الصورة من كونل)

ص ٢٠١ شكل ض

علبة من العاج
عليها رسوم
آدمية وحيوانية

صورة علبة أسطوانية من العاج ، قطرها ٨ وارتفاعها ١٥ سنتيمتراً . وهي محفوفة
في متحف اللوفر . وعلى غطائها عصابة دائرية من الكتابة الكوفية نصها : « بر [ك]ة
من الله ونعمة وسرور وغبطة المغيرة بن أمير المؤمنين [منين] رحمه الله مما عمل سنة سبع وخمسين
وثلاث مائة » .

وقد كان المغيرة هذا ابناً للخليفة الأموي الأندلسي عبد الرحمن الناصر . ولما توفي
عبد الرحمن خلفه على العرش ابنه الحكم الثاني ؛ ولعل المغيرة كان ينتظر أن يتولى بعد
أخيه الأكبر الحكم الثاني ؛ وقد حدث حين توفي الحكم سنة ٣٦٦ هـ (٩٧٦ م) أن الصقلب
من الحاشية في البلاط أرادوا المناداة بالمغيرة خليفة ، ولكن الحاجب جعفر المصحفي وزميله
ابن أبي عامر وقفا في سبيلهم ولم يقبلوا تنحية هشام الثاني عن تولية عرش أبيه الحكم ؛
وقتل المغيرة غداة وفاة الحكم ؛ فخلا الجو لهشام الثاني^(١) .

والعلبة التي نحن بصددتها الآن من أغنى التحف العاجية الإسلامية زخرفة وأدقها
صنعاً . وقوام الزخرفة فيها مناطق ذات ثمانية فصوص ، في كل منطقة منها نقوش محفورة
مختلفة ، فنرى رسم فارسين متقابلين وبينهما رسم شجرة الحياة ، كما نرى في منطقة أخرى
رسم شخصين جالسين على دكة يحملها حيوانان متدبران ؛ وبين الشخصين رسم سيدة
واقفة وفي يديها آلة موسيقية . أما سائر سطح العلبة بين المناطق التي أشرنا إليها فمغطى
بزخارف محفورة بدقة بينها رسوم طيور وحيوانات ، تذكر بالرسوم المحفورة في قصر المشتى ،
ورسوم آدمية وفروع ووريات نباتية . وسطح الغطاء لا يختلف عن العلبة في طراز
رسومه الزخرفية المحفورة حفرأ عميقاً يغطي السطح كله .

(١) راجع ما كتبه الأستاذ ليني بروفسال عن هذا الأمير في كتابه Inscriptions arabes d'Espagne ص ٢٥ - ٢٦ .

مراجع : G. Migeon : Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٤٥ و ٣٤٩ ؛
E. Kühnel : Die Islamische Kunst ص ٣٨٦ — ٣٨٧ ؛ و E. Kühnel :
Islamische Kleinkunst ص ١٨٩ — ١٩٠ ؛ و Répertoire chronologique
d'épigraphie arabe ج ٥ ص ١٧ رقم ١٦٣٣ وما جاء في هذا الكتاب من
مراجع أخرى .

(الصورة من متحف اللوفر)

ص ٢٠٢ شكل ظ

شكل فارس
يصطاد بالباز

صورة رسم من الجلد مما كان يستعمل في خيال الظل بمصر في العصر المملوكي . وهذا
الرسم محفوظ في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين (رقم السجل ١٦٤٢) .
وأكبر الظن أنه يمثل فارساً ممن يصيدون بالباز . وقد كانت مثل هذه الأشكال تصنع
من الجلد المحرّم ، ويمكن تحريك أجزائها المختلفة ، وتغطي هذه الأجزاء بالألوان المختلفة .

مراجع : Paul Kahle : Islamische Schattenspielfiguren aus Agypten
في مجلة der Islam عدد ١ ص ٢٠٤ وما بعدها وعدد ٢ ص ١٤٣ وما بعدها ؛ وأبحاث
الأستاذ جورج جاكوب التي أشرنا إليها في الفقرة ٣٠٨ من التعليقات .

(الصورة من القسم الإسلامي في متاحف الدولة ببرلين)

صفحة ٢١٢ شكل غ

لوحة من
القاشاني عليه
رسم الكعبة

صورة لوحة من القاشاني مساحته ٤٥ X ٣٥ سنتيمتراً مربعاً ومحفوظ في دار الآثار
العربية (رقم السجل ٨٦٠) . وهو من صناعة دمشق . وعليه رسم الكعبة وبعض
الأماكن المحيطة بها . وفي ركنه السفلي إلى اليسار عبارة : « عمل الفقير إلى الله تعالى
محمد الشامي الدمشقي سنة ١١٣٩ » أي أنه صنع سنة ١٧٢٧ م . وقد استعمل الدائع
في هذا اللوح عدة ألوان : فالكعبة والكتابات باللون الأسود ، والتلال باللون الأصفر ،

والجدران والأشجار بالأخضر الفاتح ، والسقوف بالأزرق . وحول الرسم إطار من فروع نباتية متصلة .

مراجع : G. Wiet : Album du Musée Arabe : اللوحة رقم ٧٥ .
(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١ شكل ١ و ٢ و ٣

راجع الفقرات ١١ و ١٢ و ١٤ من التعليقات .

زخارف
الفسيفساء في
الجامع الأموي
بدمشق

صور زخارف من الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق ، ترجع إلى نهاية القرن الأول الهجري (بداية الثامن الميلادي) . وقوام هذه الزخارف رسوم العماثر والمناظر الطبيعية ، لذاتها وبدون أن تكون ثانوية في الصورة بالنسبة إلى صور آدمية تحتل المرتبة الأولى فيها كما نعرف في بعض زخارف الفسيفساء البيزنطية . والتأثر بالأساليب الهلينية ظاهر جداً في رسوم الفسيفساء التي نحن بصدددها . ومن المحتمل تماماً أن صانعيها نقلوا موضوعاتهم الزخرفية عن نماذج قديمة ، كما يفعل الصانع في معظم العصور ، ولكنهم لم يكونوا بعيدين عن التأثر ببعض الأساليب الفنية الساسانية تأثراً بسيطاً ، مما يحمل على القول بأنهم كانوا من أهل سورية نفسها وأنهم يمثلون المدرسة الفنية المحلية التي ازدهرت من الفنون الهلينية في سورية حين فتحها العرب ؛ وحسبنا أن الأشجار والنباتات التي رسمها أولئك الصانع هي التي كانت تحت بصيرهم في سورية .

والأشكال الثلاثة التي نحن بصدددها الآن تمثل أجزاء مما كشفه الأستاذ دي لوريه de Lorey سنة ١٩٢٧ . وثلاثتها في القسم الذي كشف بجوار المدخل الرئيسي للجامع . ومساحة هذا القسم ٣٤ر٥٠ × ٧ر١٥ متراً مربعاً . ويجري في مقدمة الرسم بهذا القسم نهر تعبر مياهه الزرقاء المنظر الطبيعي كله ، كما يظهر في مقدم الأشكال التي نحن بصدددها الآن .

ولعل المقصود في الرسم نهر بردى الذي تدين له دمشق بتربتها الخصبة وحدائقها

الغناء ، والذي يمر — عندما يترك هذه المدينة — بقنطرة ذات عقد واحد تشبه القنطرة التي جاء رسمها في هذا القسم من زخارف القسيفساء في الجامع الأموي^(١) ، كما تقوم على ضفتيه أشجار ضخمة من نوع الأشجار المرسومة في هذه القسيفساء : شجر الحور وشجر السرو وشجر المشمش والجوز والتين والتفاح . ونرى في رسوم العماير بعض بيوت ذات سقوف منبسطة ، وفي جدرانها صفوف من النوافذ الصغيرة تحت السقوف مباشرة^(٢) ، على النحو المعروف في البيوت السورية القديمة .

شكل ١ — في وسطه مجموعتان من العماير تظهر إحداهما فوق الأخرى ، ولسكنهما مستقلتان . فالمجموعة السفلى قصر قد رسم الفنان أجزاءه المختلفة الواحد فوق الآخر ، فترى في المقدمة بناء مربعاً قوامه أربعة أعمدة كورنثية ذات قنوات طولية ، وفوق هذه الأعمدة قبو ؛ وعلى جانبي هذا البناء المربع عماير أخرى متتابة ، يليها بناء نصف دائري ينتهي من جانبه ببرج ذي سقف مخروطي الشكل ، ونرى خلفه بناء ذا جناحين بينهما صحن ، ولكل منهما سقف يحملون . أما المجموعة العليا ، فتبدو كأنها قصر محدد ، وفي مقدمتها سور كبير يخترقه بابان معقودان و بينهما برج ، وتظهر بعد هذا السور أعمدة معبد تقوم عليها واجهة نصف دائرية . وحول هذا المعبد بيوت أخرى ذات سقوف ممتدة إلى الخارج ومحمولة على أكتاف من الحديد . وفي نهاية هذه المجموعة برج مستدير ومرتفع وذو سقف مدبب . وعلى جانبي المجموعتين رسم شجرة سرو في المقدمة مطلة على مجرى النهر ، وإلى يمين الناظر إليهما رسم مجموعة ثالثة من البيوت .

شكل ٢ — نرى فيه إلى اليسار جزءاً من البناء نصف الدائري الذي يظنون أنه يمثل ملعب الخيل الذي كان بدمشق في العصر الأموي^(٣) . وتظهر في الشكل ثلاثة أعمدة من هذا البناء ذات قنوات طويلة وتيجان كورنثية ، كما يظهر أحد البرجين اللذين ينتهي بهما البناء في جانبه . وهذا البرج مربع كالأبراج التي نعرفها على جانبي العماير البيزنطية

(١) انظر Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ، اللوحة رقم ٤٣ أ .

(٢) المرجع نفسه اللوحة ٤٣ .

(٣) انظر في المرجع نفسه (اللوحة رقم ٣ : ب) صورة الملعب كاملة .

نصف الدائرية ، ويتصل بهذا البرج بيتان مرتفعان وضيقان . وخاف البناء نصف الدائري غابة نرى فيها مجموعة من البيوت . وثمت شجرة باسقة تفصل الجزء الذي وصفناه من الشكل عن القسم الآخر حيث نرى مجموعة بدیعة من البيوت في سفح الجبل . والبيوت المرسومة في المقدمة لها سقوف منسبطة ، أما الأخرى فسقوفها بجملون .

شكل ٣ — في وسطه بناءان لها سطح مدبب ، ويذكران بالعمائر الصغيرة الأنيقة ، التي كانت تعرف عند الإغريق والرومان باسم tholoi أو tholos^(١) ويحف بهذين البناءين قصران متماثلان يتصلان بهما بواسطة معبرتين لها تقاريج (دربزين) مشبكة من رخام أبيض . والسقف المدبب في البنائين مزين بفروع نباتية ذهبية اللون ، ويقوم على أعمدة من الرخام تكون شكلاً ذا ستة أضلاع ، ولكننا نلاحظ أن الصانع رسم سبعة أعمدة عوضاً عن الستة التي يتطلبها البناء ذو الستة الأضلاع — ولعله فعل ذلك كي يتجنب ترك مسافة كبيرة بين الأعمدة المختلفة . وبين البنائين جذع شجرة سقط الرسم الذي يمثل جزءها العلوى . وتنمو هذه الشجرة من رسم يمثل مرسى على النهر . وتحت المعبرتين اللتين أشرنا إليهما ممران يظهر منهما ركنا بيتين بعيدين على طرف كل منهما رسم إناء . أما القصران اللذان يحفان بالبناءين فإن أحدهما يبدو كاملاً في الصورة (شكل ٣) . ولكنهما متماثلان ، ولكل منهما طابقان تزينهما الأعمدة ، وبينهما حاجز شرفة بارزة (بالكون) مزين برسوم نبات شوك الیهود Acanthus . ويقوم الجزء الأمامي من الشرفة على ثلاثة أعمدة من الرخام ، ويحف بهذه الأعمدة في القصرين ممران يظهر منهما ركنا بيتين فوق كل منهما رسم إناء . ويحف بالطابق الأول في القصرين رسم خمسة أعمدة ذات تيجان دورية الطراز Doric . وفي وسط الطابق الثاني حنية فيها ستة أعمدة ولها سقف على هيئة نصف قبة رسمت في شكل صدفة . ويحف بالحنية من الجانبين أعمدة لها قنوات طولية وتيجان كورنثية ، وتحمل سقفاً غنياً بالزخارف والرسوم . ويبدو الجدار الخلفي من القصرين نصف دائري وفيه عدد من الأبواب أو النوافذ . ونرى في مقدمة الرسم وعلى ضفة النهر رسماً صغيراً يمثل مجموعتين من البيوت .

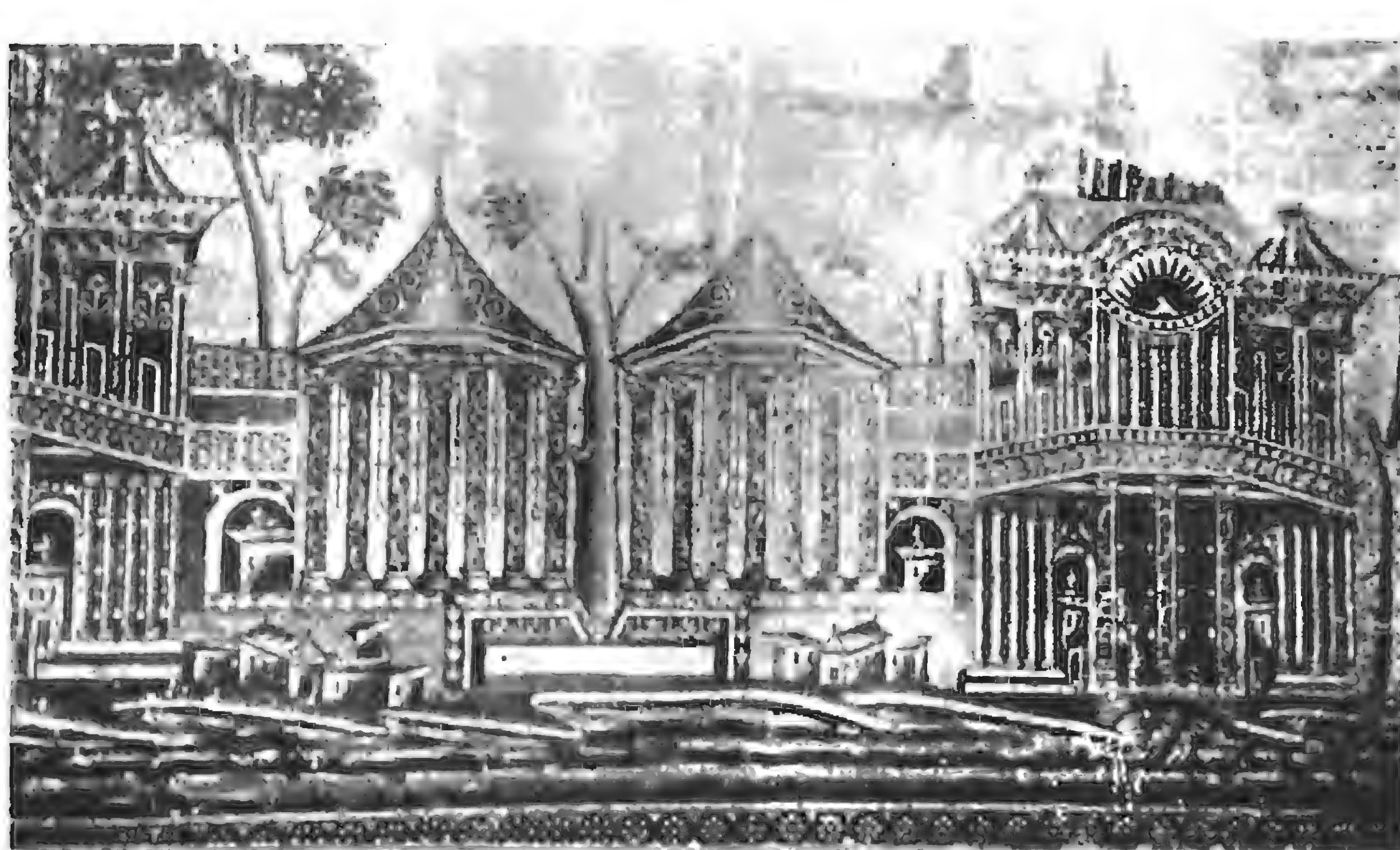
اللوحة رقم ١



شكل ٢



شكل ١



شكل ٣

زخارف من المسجد في الجامع الأموي بدمشق

وقد كتبت الآنسة مرجريت فان برشم M. van Berchem دراسة وافية في الفسيفساء التي نعرفها من العصر الأموي في قبة الصخرة والجامع الأموي ، ووازنت بين رسومها والزخارف المعروفة في العمار الرومانية والمسيحية الأولى ، وفي صور المخطوطات القديمة وفي العمار السورية ، وانتهت إلى أن الفنانين الذين رسموا الموضوعات التي نحن بصددنا الآن نقلوا عن نماذج قديمة ، ولكنهم أبدعوا في نقلهم ولم يكونوا عبيداً لتلك النماذج ، بل كانت لهم ذاتية فنية خاصة وأساليب تميزهم — في علاج الموضوعات الزخرفية — عن غيرهم من الفنانين السابقين .

مراجع : مر ذكرها في الفقرتين ١٢ و ١٤ من التعليقات .

(الصور من كرىزول)

اللوحات ٢ و ٣ و ٤ ، الأشكال من ٤ إلى ١٣

رسوم تخطيطية : نقوش في قصير عمرة ترجع إلى نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي (راجع الفقرة ٤٧ من التعليقات) .

شكل ٤ — رسم نقوش في القاعة الرئيسية . تمثل بعض الأشكال المستطيلة التي تشتمل على رسوم عمال البناء ، في المستطيل الأول من اليمين صانع لعله نجار يعمل بالمسحج (الفارة) . وفي الثاني عامل في يده مطرقة . وفي الثالث عامل آخر في يده معول . وفي الرابع عامل في يده صندوق رمل أو ملاط (مونة) . وفي الخامس صانع يحمل قلماً (قدوم) . وفي الأخير عامل لا نعرف تماماً العمل الذي يؤديه .

شكل ٥ — رسم نقش في الحائط الغربي من القاعة الرئيسية . إلى اليسار الصورة التي تعرف باسم صورة أعداء الإسلام ؛ وقوامها ستة أشخاص ذوي ملابس فاخرة ، مرسومين في صفين : ثلاثة في الصف الأول ، وثلاثة في الصف الثاني . وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية والإغريقية لا تزال باقية . فالأول من اليسار (وهو في الصف الأمامي) فوقه كلمة قيصر بالعربية واليونانية ، فهو إمبراطور بيزنطة ؛ والثاني (وهو في الصف الخلفي) فوقه كلمة يظن أنها لودريق ، آخر ملوك القوط في أسبانيا ، وقد قتل حين قضى العرب

على جيشه في معركة شريش سنة ٩٢ هـ (٧١١ م)؛ والثالث (وهو في الصف الأمامي) فوقه كلمة كسرا فهو ملك الفرس ، والرابع (وهو في الصف الخلفي) فوقه كلمة النجاشي ، فهو ملك الحبشة .

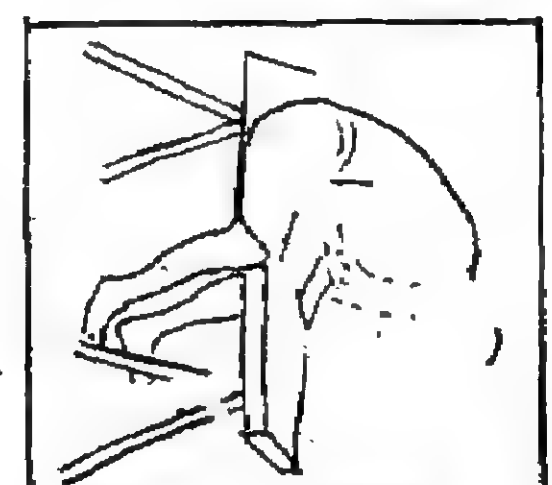
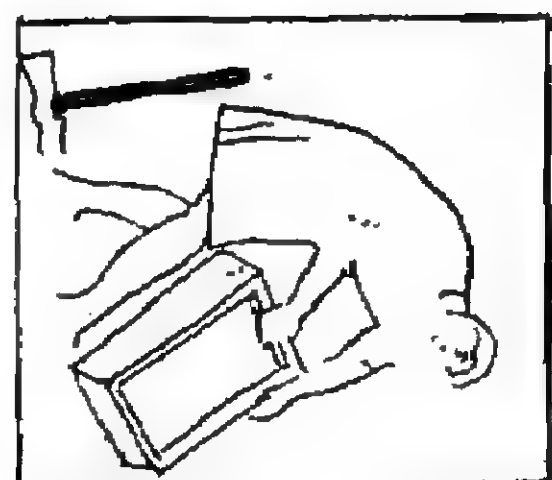
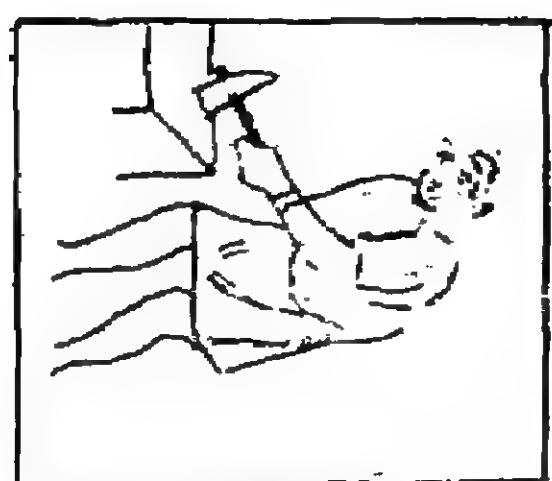
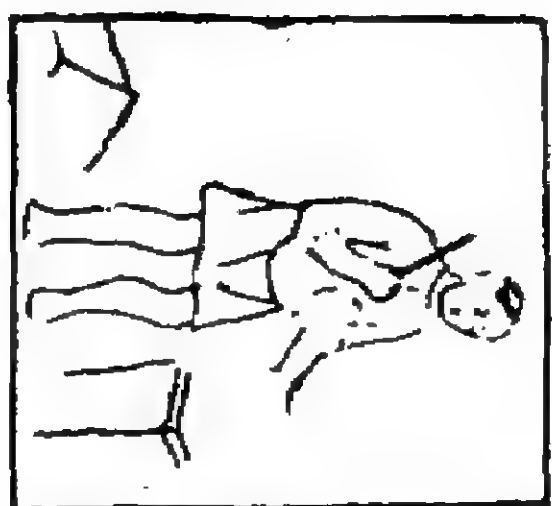
وقد رجّح الأستاذ ماكس فان برشم van Berchem أن الأشخاص المرسومين في الصف الأمامي ملوك إمبراطوريات كبيرة ، بينما المرسومون في الصف الخلفي ملوك دول صغيرة ، كما رجّح أن ترتيب الأشخاص في الصفين من اليسار إلى اليمين يقابل موقع بلادهم الجغرافي من الغرب إلى الشرق؛ واستنبط من ذلك أن الشخص الخامس (وهو في الصف الأمامي) ربما كان إمبراطور الصين (ولعل المقصود حاكم بخاري) وأن الشخص السادس ربما كان أحد الأمراء الترك الذين حاربهم قتيبة بن مسلم الباهلي قبل أن يفتح سمرقند سنة ٩٣ هـ (٧١٢ م) ، وربما كان داهر ملك السند الذي قتله محمد بن القاسم سنة ٩٣ هـ حين فتح تلك الأقاليم . وذكر فان برشم أن هذين الأميرين والأمراء الآخرين يمكن اعتبارهم أعداء الإسلام عامة ، وأعداء الوليد بن عبد الملك خاصة ، وأننا نستطيع بواسطة هذه الصورة أن نؤرخ بناء قصر عمرة بين معركة شريش سنة ٩٢ هـ (٧١١ م) أو سقوط سمرقند (٧١٢ م) ووفاة الوليد الأول سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م)^(١) .

والملاحظ في صورة أعداء الإسلام أن «تصميمها» ساساني ، وأن رسم اليدين مرفوعتين إلى النصف ومفتوحتين إلى الأمام شارة من شارات الخضوع نعرفها في النقوش الساسانية ، وأن الصورة تشبه إلى حد كبير رسمين ساسانيين في بيستون ونقش رستم يمثلان بعض الأمراء يقدمون فروض الطاعة والولاء إلى عاهل الفرس^(٢) . والحق أن وجود رسم كسرى في تلك الصورة ، مع أن سقوط ملكه كان قديماً العهد في عصر بني أمية ، يمكن تفسيره بأن الصورة كلها منقولة بشيء من التصرف عن أصل إيراني ، يبدو فيه كسرى لابساً تاجه وحوله أمراء تابعون له^(٣) .

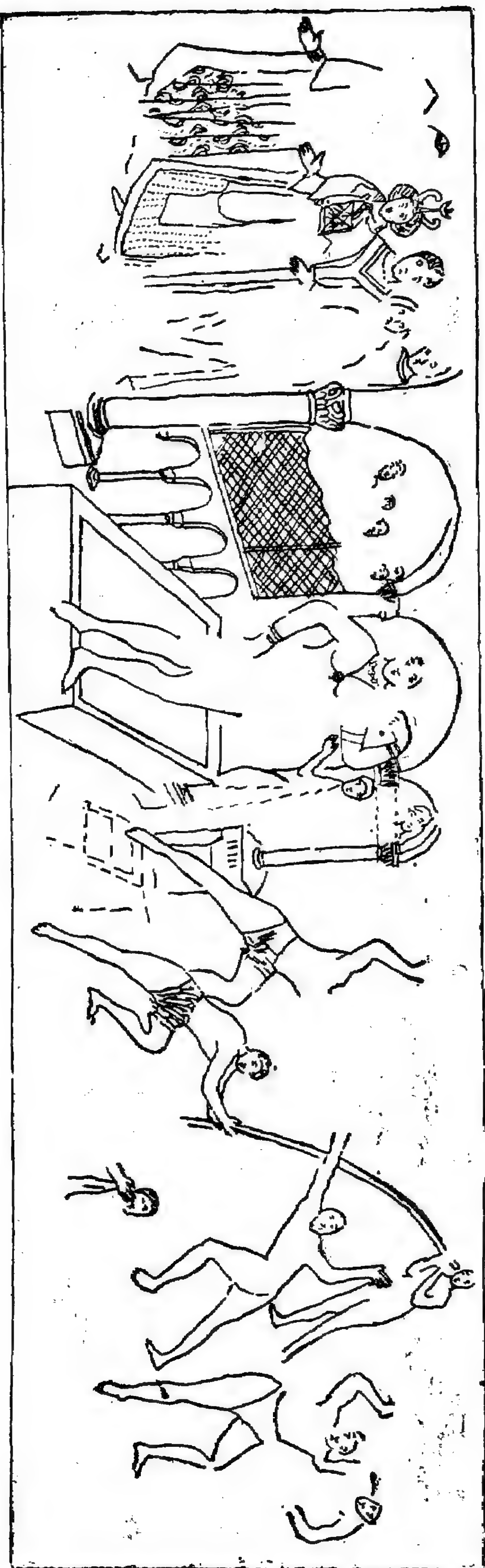
(١) راجع ما كتبه الأستاذ كريزويل عن تاريخ قصر عمرة في كتابه Early Muslim Architecture

(٢) انظر E. Herzfeld: Die Malereien von Samarra ص ٥ — ٦

(٣) المرجع نفسه ص ٥ .

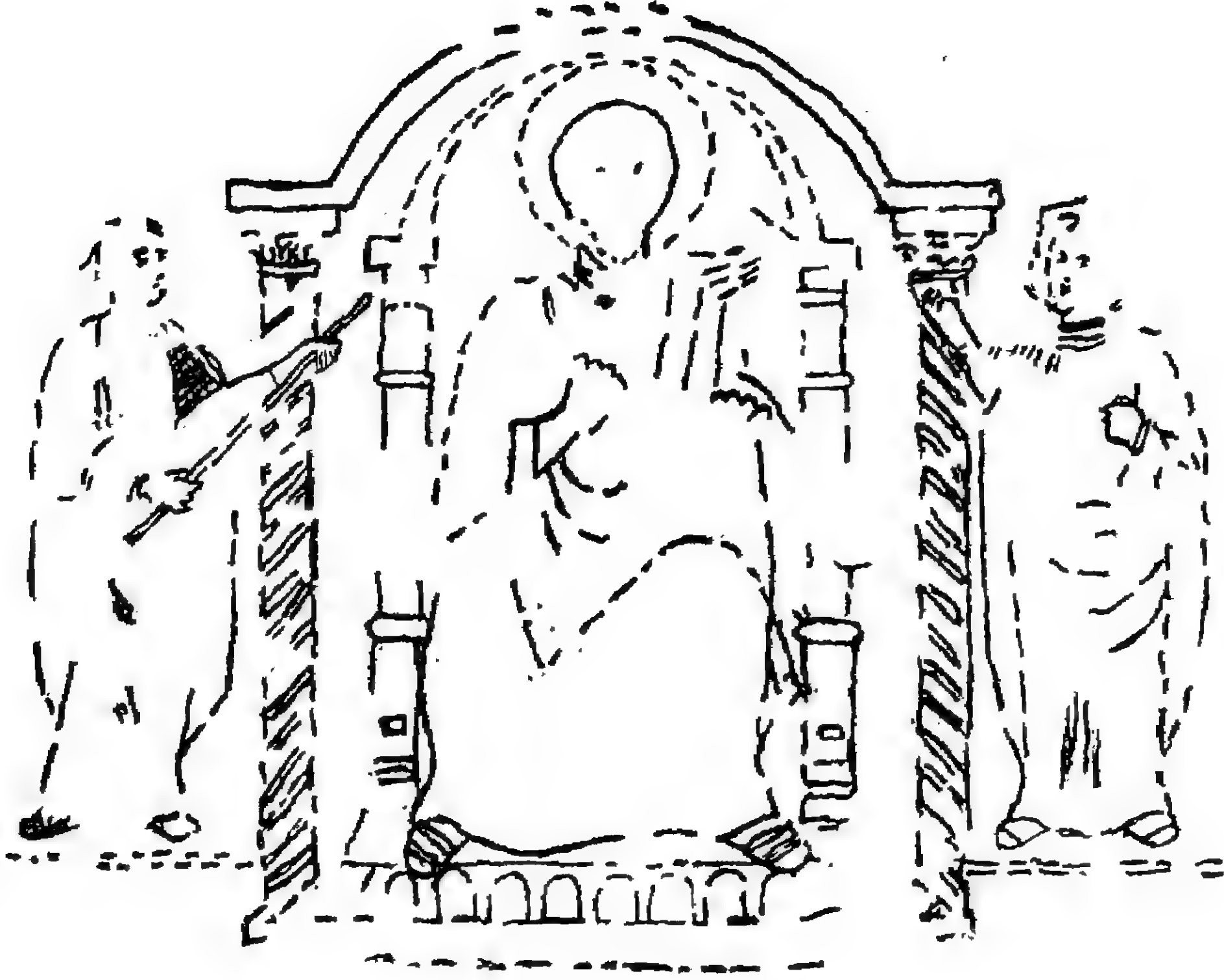


شكل ٤



شكل ٥

رسوم تخطيطية لبعض النفوس التي وجدت على جدران قصر عمره في بادية الشام
من نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي



شكل ٦



شكل ٩



شكل ٨



شكل ٧



شكل ١١

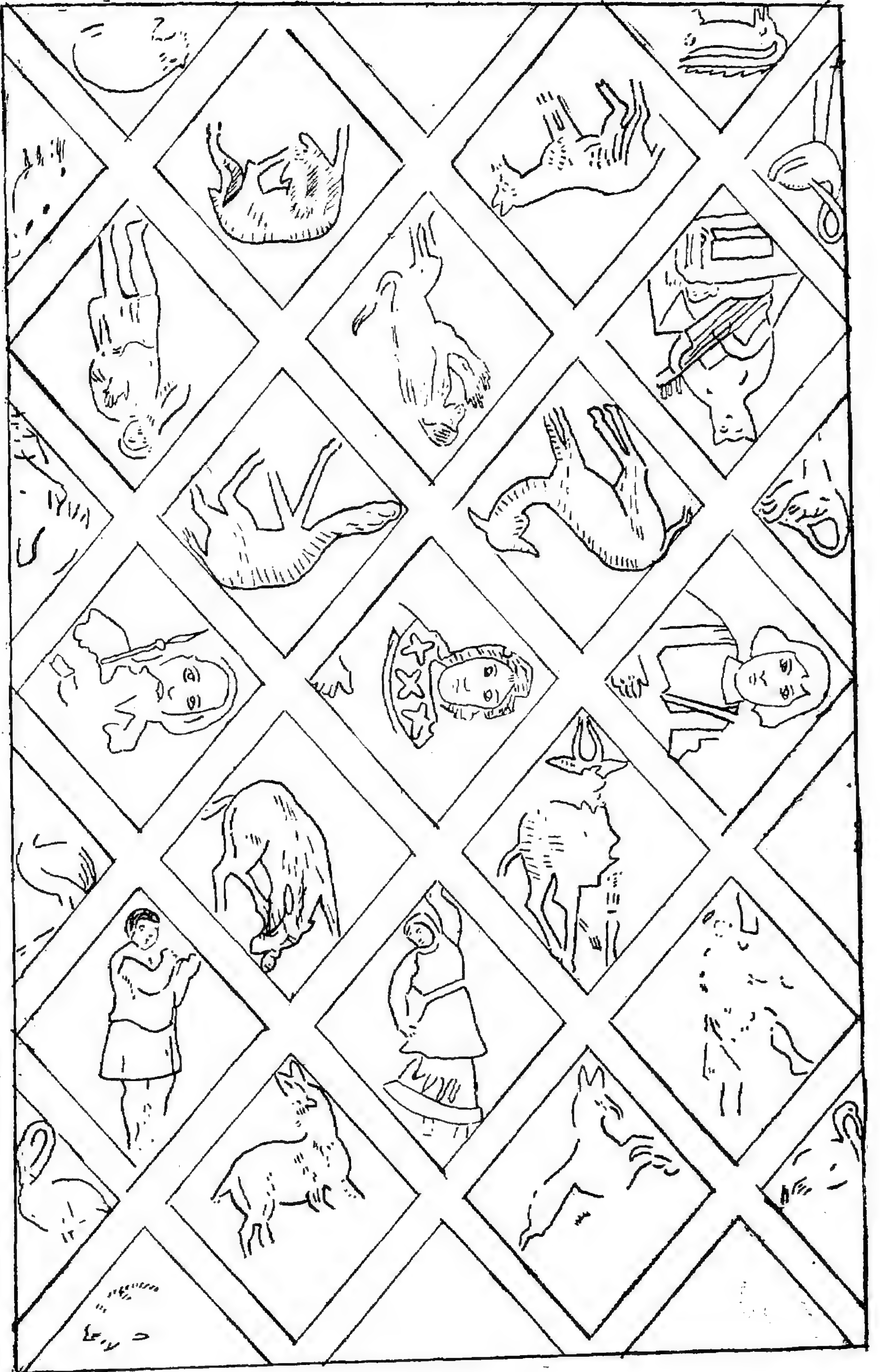


شكل ١٢



شكل ١٠

رسوم تخطيطية لبعض النقوش التي وجدت على جدران قصير عمرة في بادية الشام
من نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي



شكل ١٣ — رسوم تخطيطية لبعض النقوش التي وجدت على جدران قصر عمرية في بادية الشام
من نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي

ونرى في شكل ٥ ، إلى يمين صورة أعداء الإسلام ، رسم نساء عاريات في حمام ، ثم رسم رجال شبه عارين يقومون ببعض ألعاب رياضية .

شكل ٦ — رسم نقش في صدر الحنية بالقاعة الرئيسية ، يمثل الخليفة على عرشه وحول رأسه هالة ، وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزونيان ، ويحف به شخصان : أحدهما رجل إلى يمينه يحمل عصاً أو صولجاناً أو مذبة ، والثانية امرأة إلى يساره^(١) . وتحت هذا المنظر رسم لم يظهر هنا في الشكل ، ولكنه يمثل قارباً وطيوراً مائية . كما أن قوس المظلة عليه عصاة من الكتابة تطرق التلف إلى كثير من أجزائها ، وربما أمكن أن تقرأ منها الكلمات الآتية : « الحمام وعافية من الله ورحمة » .

رسم الخليفة على عرشه

شكل ٧ — في الحائط الشرقي من القاعة الرئيسية ، يمثل امرأة عارية .
شكل ٨ — في العقد الأوسط بالقاعة الرئيسية ، يمثل أحد المستطيلات ذات العمودين وفيه رسم شخصين شبه عارين .

رسوم أشخاص عارين

شكل ٩ — في الحائط الغربي من القاعة الرئيسية ، يمثل امرأة عارية .
شكل ١٠ — في باطن عقد بالقاعة الرئيسية ، يمثل رجلاً ينفخ في زمارة .
شكل ١١ — في العقد الأوسط بالقاعة الرئيسية ، يمثل أحد المستطيلات ذات العمودين وفيه أثر رسم آدمي .

رسم رجل ينفخ في زمارة

✓ شكل ١٢ — في باطن عقد بالقاعة الرئيسية ، يمثل عازفة على العود .

رسم عازفة على العود

شكل ١٣ — في القاعة الجانبية الأولى . قوامه أشرطة تتقاطع فتؤلف سبعة عشر معيناً وأربعة عشر مثلثاً . والمثلثات فيها رسوم حيوانات أو رسوم طيور ذات رقبة طويلة . أما المعينات فإن أعظمها شأناً ثلاثة : الواحد منها فوق الآخر ، وفيها سماوة (رسم نصفى) غلام وشاب ورجل ، ولعل هذه الرسوم ترمز إلى مراحل العمر المختلفة : الفتوة ، والرجولة ، والسكرهولة . وفي سائر المعينات رسوم حمار وحش وغزال وقرود يعزف على آلة موسيقية ، وقرود آخر وقف على قدميه الخلفيتين وأخذ يصفق بقدميه الأماميتين ، وشاب بجلباب قصير ،

رسوم حيوانات وطيور

رسوم نصفية ترمز إلى مراحل العمر

(١) وازن بين هذا الرسم والصورة التي تشبهه كل الشبه في مخطوط مسيحي من العصور الوسطى ، وقد جاء رسمها في اللوحة ٢١ من كتاب Kurt Pfister : Mittelalterliche Buchmalerei des Abendlandes

وأحر ينفتح في مزمار ، وراقصة ذات جلباب طويل وذراعين عاريتين .

المراجع : Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ، وما ذكر فيه من المراجع الأخرى .

(رسوم اللوحات ٢ و ٣ و ٤ نقلها المرحوم الأستاذ حسن محمد الهواري عن موزيل)

اللوحة رقم ٥ شكل ١٤

زخارف محفورة في الحجر الجيري من واجهة قصر المشتى ، ومحفوظة الآن في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين . راجع الفقرة ٤٧ من التعليقات . وقوام الشكل الذي نحن بصدده مثلث في البرج الأيسر ، ذو زخارف مختلفة ، ففيه الفروع النباتية ووريقات العنب وعناقيده ورسوم الطيور ، فضلاً عن رسم إناء تخرج منه الأغصان ويحف به سبعان كأنهما يشربان منه . وكل هذه الزخارف منقوشة بحفر ما حولها حفرًا عميقًا ، يحدث تباينًا كبيراً بين الضوء والظل .

رسوم طيور
وحوانات في
قصر المشتى

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن قسماً من المثلثات في واجهة قصر المشتى خالٍ تماماً من رسوم الطير والحيوان ، وليس السبب في ذلك واضحاً . فلعل صاحب البناء اقتنع بعد إتمام القسط الأكبر من الزخرفة بكراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام فأثر الزخارف النباتية ، أو لعل الصنّاع أنفسهم كانوا قبل ذلك ذميين ثم اعتنقوا الإسلام وعملوا على احترام تعاليمه في كراهية التصوير ، أو لعلهم قصدوا الوصول إلى تباين بين الزخارف النباتية والحيوانية ، أو لعل هذا الجزء تم على يد صنّاع اخصائيين في الزخارف النباتية .

خلو جزء في
واجهة قصر
المشتى من رسوم
الحيوان والطير

المراجع : Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ، وما جاء ذكره في هذا الكتاب من المراجع الأخرى .

(الصورة من كونل)

اللوحتان رقم ٦ و ٧ (الأشكال من ١٥ إلى ٢٦)

صور نقوش عثر عليها في سامرا وترجع إلى القرن الثالث الهجري (٩م) ، راجع الفقرة ١٧ من التعليقات .

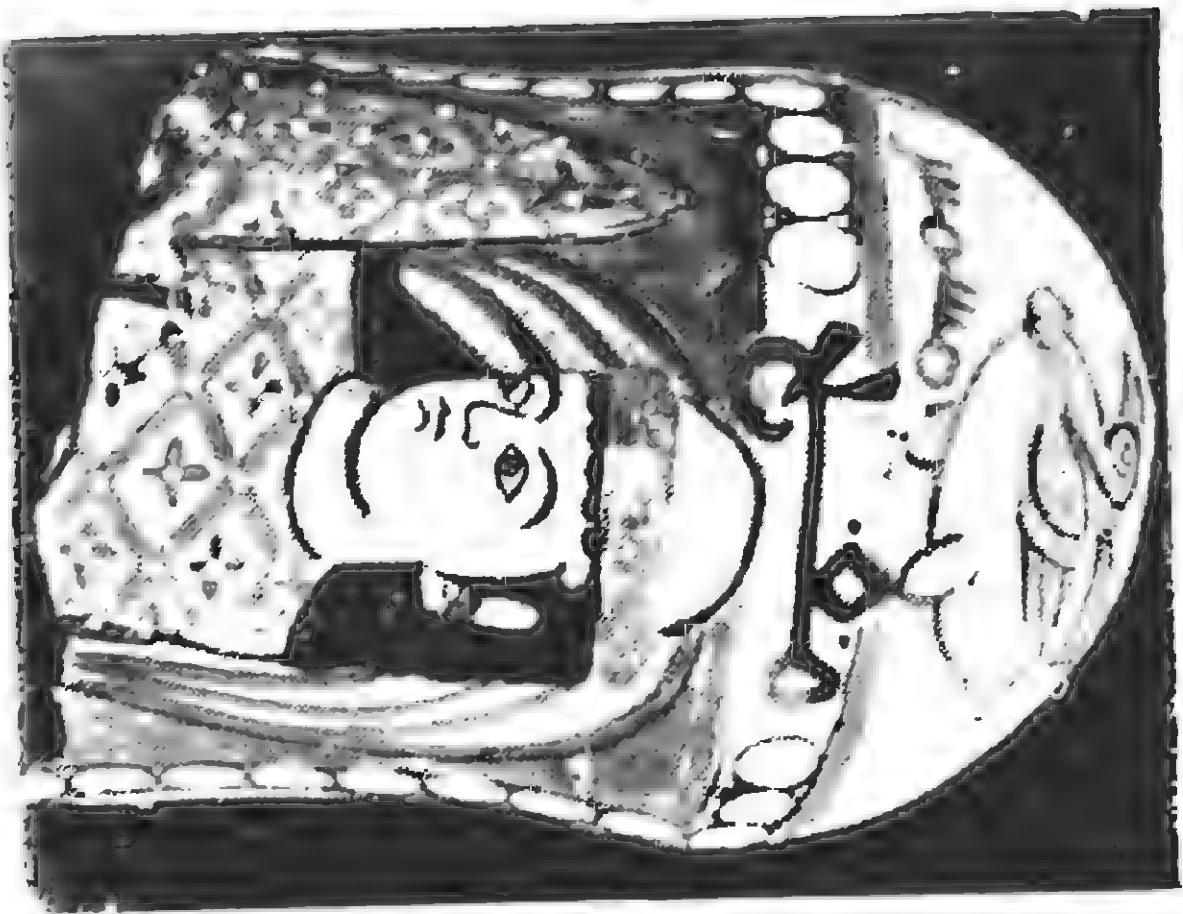
نقوش في سامرا



شكل ١٤ — زخارف محمورة في الحجر الجيري من قصر المشتى ببادية الشام

القرن ٨ هـ ٩ م

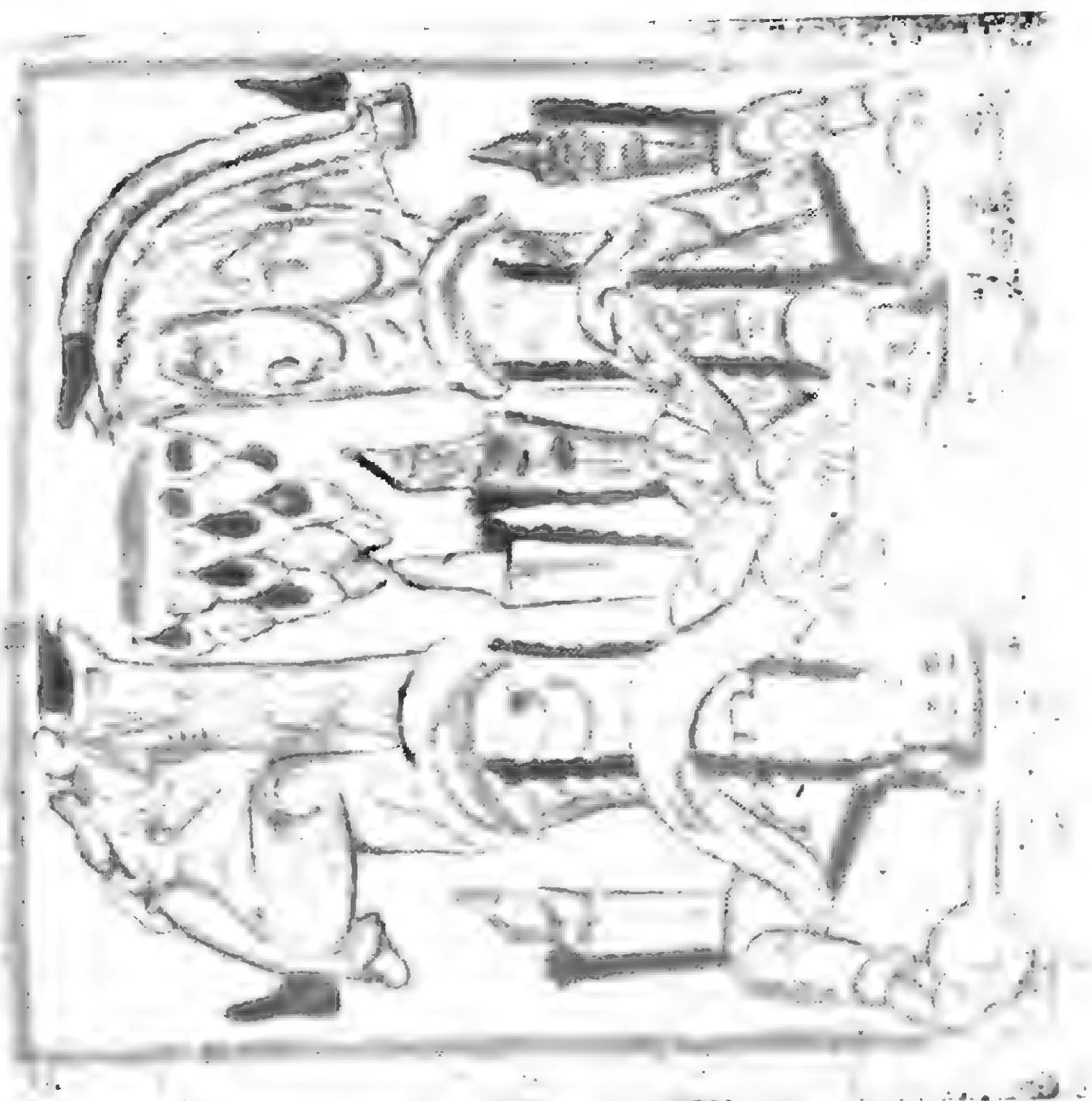
اللوحة رقم ٦



شكل ١٧



شكل ٢٠

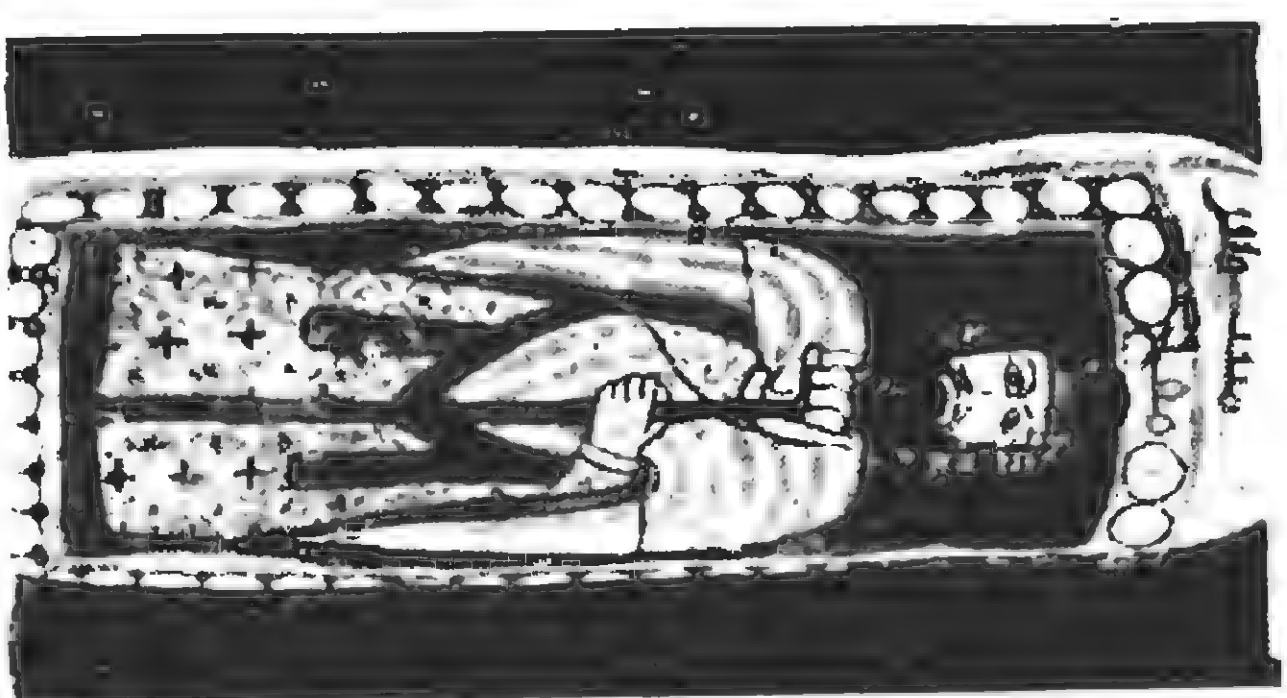


شكل ١٦



شكل ١٩

صور نقوش وجدت على جدران الجوسق الحافاني في سامرا. القرن ٨ هـ ٩ م



شكل ١٥



شكل ١٨

شكل ١٥ — صورة أحد النقوش التي وجدت في ديسمبر سنة ١٩١٢ على اثني عشر عموداً صغيراً مدفونة في حفرة تحت إحدى قاعات العرش بالجوسق الخاقاني في سامرا . وكانت هذه الأعمدة قنوات أسطوانية من الفخار قطرها عشرون سنتيمترا وطولها نحو ثمانين . واستعملت أحياناً في أنابيب المياه ؛ ولكنها لم تستعمل هنا في غرض مادي ؛ بل دهنت بماء الجير ورسمت عليها صور في نصف مساحتها الأسطوانية ، بينما ظل النصف الخلفي أبيض لا رسم فيه .

ويمثل هذا النقش قسيساً يقبض بيديه على عصا تصل إلى مستوى كتفيه ، ويغطي رأسه بقلنسوة يتدلى منها طرفان على جانبي وجهه ولحيته فيغطيان أذنيه ، ويرتدي جلباباً قوام زخرفته رسوم صليب في معينات . وقد ذكر هرتزفيلد أن هذا النقش محفوظ في متحف استانبول ، ولكننا لم نره معروضاً في أحد متاحفها .

شكل ١٦ — صورة نقش وجد في قاعة القبة بقسم الحريم من قصر الجوسق في مربع طول ضلعه نحو نصف متر . ويمثل راقصتين مرسومتين في تماثل وتقابل تامين : الجسمان منظوران من الأمام ، والرأسان نصف جانبيين ، والأذرع مرفوعة ، والذراعان الداخلتان متقاطعتان وفي كل منهما إناء ذهبي ، والذراعان الخارجتان في كل منهما قنينة ذات رقبة طويلة ، تصب الراقصتان فيهما النبيذ أثناء الرقص . وبين الراقصتين رسم يمثل إناء فاكهة . والتزام التماثل والتقابل في هذا النقش من أصول الفن الساساني التي ورثتها عنه فنون الإسلام .

شكل ١٧ — صورة نقش على أحد الأعمدة الصغيرة التي أشرنا إليها في شرح شكل ١٥ . ويمثل رسم سيدة ، أمامها قطعة نسيج من طراز ثوبها . والجزء الباقي من هذا الرسم تظهر فيه النهاية العليا لعمود من تلك الأعمدة ، وقد كانت كلها نصف كروية وعليها رسم بطة ، كما نرى في الشكل الذي نحن بصدده الآن . أما كلمتا « مفلح » و « ممش » فقد تحدثنا عنهما في الفقرة ١٧ من التعليقات .

شكل ١٨ — صورة نقش وجد في قاعات الحريم بقصر الجوسق . وقوام الزخرفة فيه رسوم فروع نباتية تثنى وتلتف وتضم بينها رسوم سباع وطيوس وغزلان وثيران . وفي

وسط الشكل رسوم طيور تشبه الببغاء تحت عقود بين زواياها رسم وزقة شجر . وإلى يسار هذه الرسوم زخرفة أخرى تذكّر إلى حد كبير بالزخرفة التي تدور تحت السقف في جامع ابن طولون^(١) .

شكل ١٩ — صورة نقش وجد في قاعة القبة بقسم الحريم في قصر الجوسق . وهو صورة الصيادة أحد النقوش التي تمثل الصيادات في مناطق مستديرة (قطر كل منها نحو نصف متر) . وتبدو في الصورة صيادة تضرب حمار الوحش ضربة قاضية بينما يهجم عليه كلب الصيد ، ونرى الصيادة تتكىّ بقدمها اليسرى على الإطار الدائري وتدفع كتفي الحمار بقدمها اليمنى ، وتقبض يدها اليمنى على أذن الحمار اليسرى بينما تقبض اليد اليسرى على خنجر تطعن به الحمار في جبهته .

شكل ٢٠ — صورة نقش وجد في قاعات الحريم بقصر الجوسق . وقوام الزخرفة فيه رسوم طيور في مناطق دائرية ورسم إفريز من الطيور ورسم غزال في دائرة . ونرى أن المناطق والأفاريز محدودة بأشرطة ذات دوائر صغيرة أو نقط أو حبيبات نعرفها في الفن الساساني .

والحق أن صور الطيور والحيوانات في سامرا تمثل تقاليد فنية ورثها المسلمون عن الفن الساساني .

شكل ٢١ — صورة من نقش وجد في قاعة القبة بقسم الحريم في قصر الجوسق . وقوامه فروع نباتية تشبه قرون الرخا^(٢) ، فتخرج منها الفاكهة والزهور ، فضلا عن أنها تضم رسوم طيور وحيوانات ورسوماً آدمية .

شكل ٢٢ — صورة نقش على أحد الأعمدة الصغيرة التي وجدت مدفونة تحت قاعات العرش في قصر الجوسق ويمثل رأس قسيس حولها هالة (انظر شرح شكل ١٥) .

شكل ٢٣ — صورة نقش على أحد الأعمدة سالفة الذكر ، قد يمثل سيده تحمل

رسوم قرون الرخا تضم بينها صوراً آدمية وصور طيور وحيوانات

صورة رأس قسيس

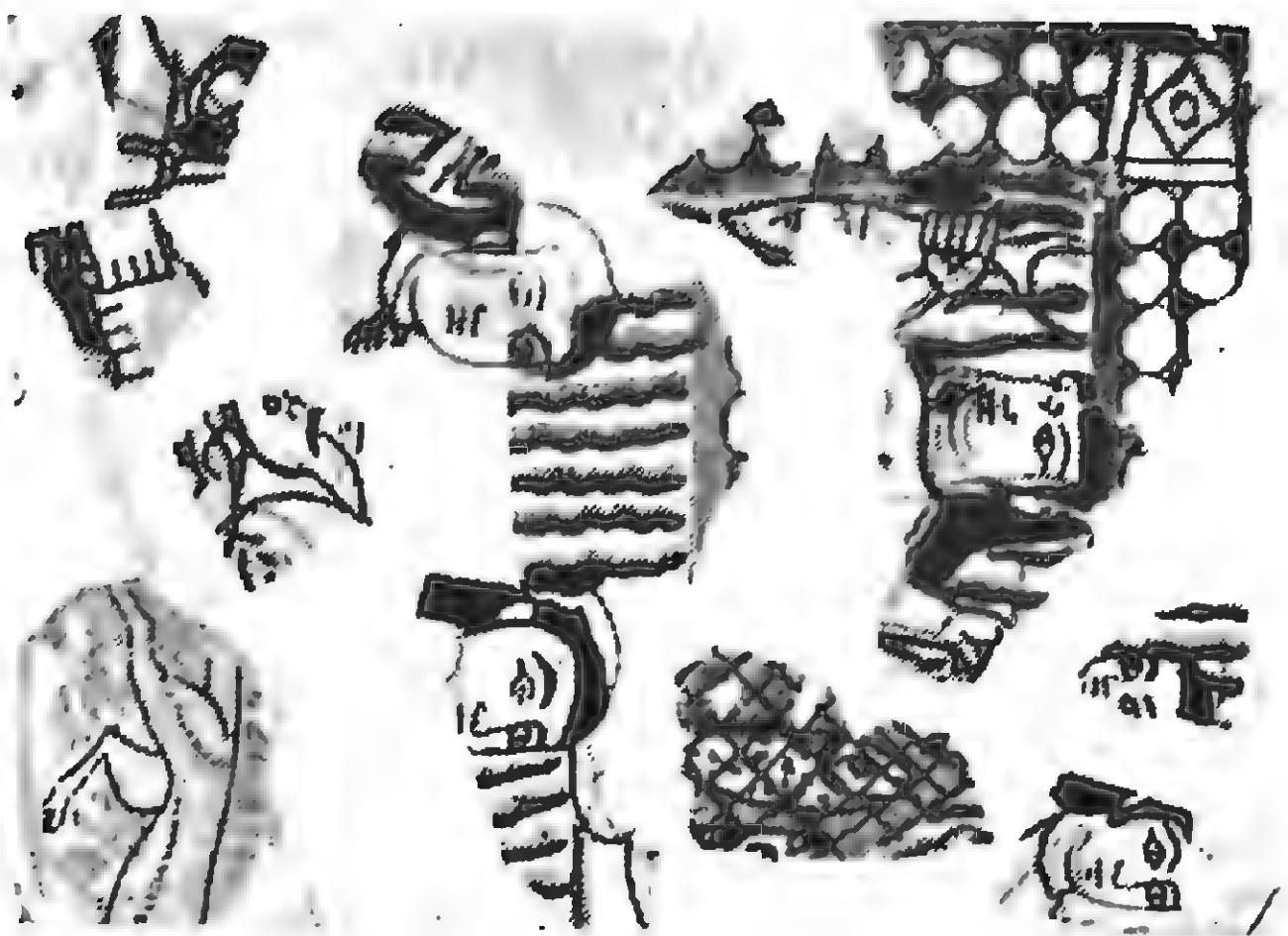
(١) راجع كتابنا « الفن الإسلامي في مصر » ص ٧٤ واللوحة رقم ٨ .

(٢) قرن الرخا أو قرن الذهب (باللاتينية Carnucopiae ، وبالإنجليزية Horn of plenty ، وبالفرنسية Carne d'abondance ، وبالألمانية Füllhorn) موضوع زخرفي قوامه رسم قرن متصل به شتى رسوم الزهور والفاكهة ، ويرمز قرن الرخا إلى السلام والرخاء والتجارة وخصوبة الأرض .

اللوحة رقم ٧



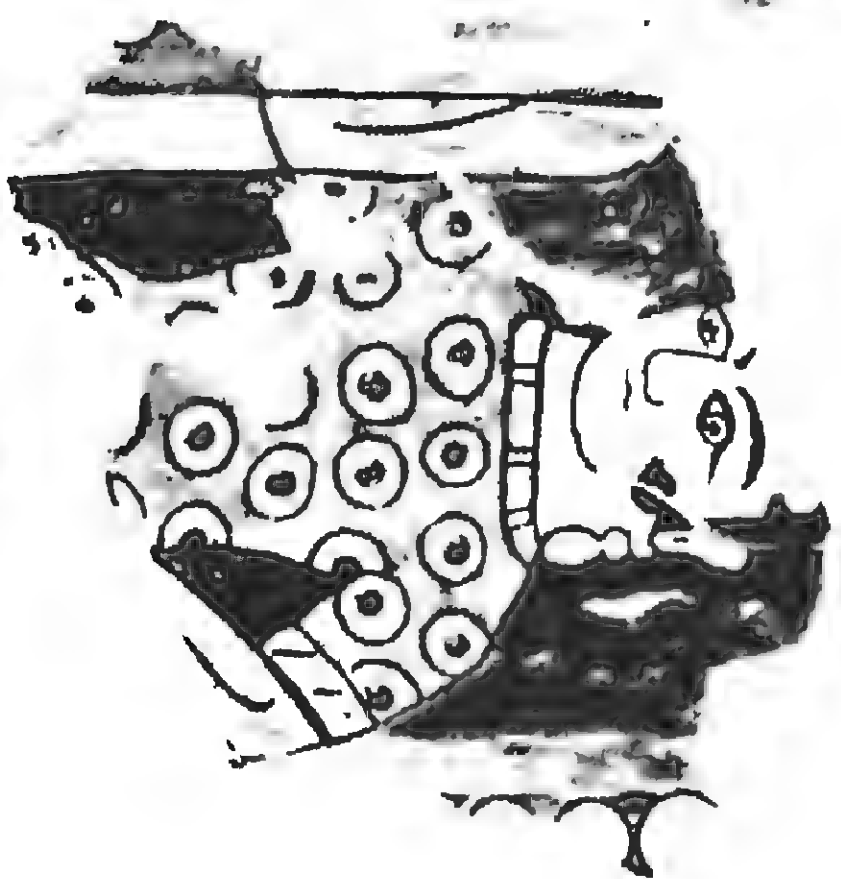
شكل ٢٣



شكل ٢٦



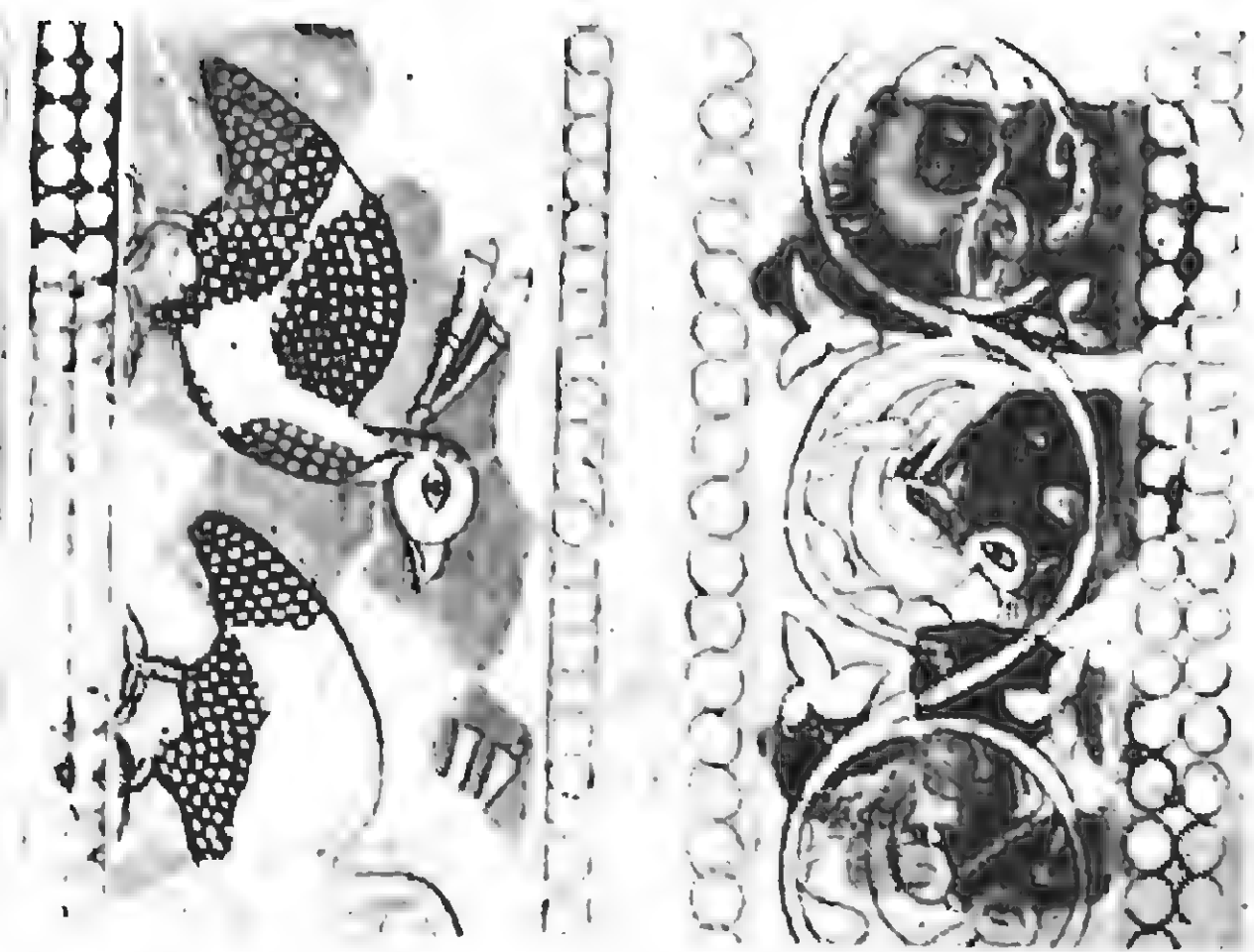
شكل ٢٢



شكل ٢٥



شكل ٢١



شكل ٢٤

صور تقوش وجدت على جدران الجوسق الخاقاني وبعض البيوت في سامصا . القرن ٣ هـ نأ ٩ م

صورة سيدة
أو رجل يحمل
على منكبيه
حيواناً

فوق كتفها عجلاً ، فيكون ذلك توضيحاً لقصة فتنة محظية بهرام جور ، التي بدأت بحمل
عجل صغير واستطاعت بالمرانة والمداومة أن تحمله بعد أن أصبح كامل النمو ، وقد تحدثنا عن
هذه القصة في الفقرة ١٧ من التعليقات (صفحة ١٤٣) ؛ ولكن الحق أننا لا نستطيع أن
نحزم تماماً بأن الرسم يمثل سيدة وليس رجلاً وبأن الحيوان المحمول عجلاً لا خروفاً . وإذا
كان من المحتمل جداً أن يكون المقصود رسم رجل يحمل خروفاً ، فإن المنظر لا يكون من
قصة محظية بهرام جور ، بل يكون منظرًا مسيحيًا يمثل قصة الراعي الصالح^(١) .

رسوم طيور
وحوانات

شكل ٢٤ — صورة من إفريز من النقوش وجد في قاعات الحرم بقصر الجوسق ،
ويمثل طيوراً متتابعة وفرعاً نباتياً ينثني ويلتف ويضم رسوم بط .

رسم سيدة في
أذن قرط

شكل ٢٥ — صورة نقش على أحد الأعمدة الصغيرة التي وجدت مدفونة تحت
قاعات العرش في قصر الجوسق . ويمثل الجزء العلوي من جسم سيدة في أذن قرط .

رسم نساء في
الماء ورسم سمكة

شكل ٢٦ — صورة نقش وجد في أحد البيوت الخاصة بسامرا (البيت رقم ١٦)
وأكبر الظن أنه كان يمثل آنسات يرقصن في الماء . ويقبضن على السمك ؛ ولكن لم يبق
من هذا الرسم إلا آثار غير واضحة ، نرى بينها رؤوس نساء ، تمسك إحداهن سمكة في يدها
اليمنى ، كما نرى وسط الشكل خطوطاً رأسية متماوجة ترمز إلى الماء ، فضلاً عن جزء من
جسم حيوان متجه إلى اليمين .

(١) مستمدة مما جاء في الإصحاح العاشر من إنجيل يوحنا (الآية ١١ وما بعدها) : « فقال لهم
يسوع أنا هو الراعي الصالح . والراعي الصالح يبذل نفسه عن الخراف . وأما الذي هو أجبر وليس
راعيًا الذي ليست الخراف له فيرى الذئب مقبلاً ويترك الخراف ويهرب . فيخطف الذئب الخراف ويبددها .
والأجبر يهرب لأنه أجبر ولا يبالي بالخراف . أما أنا فاني الراعي الصالح وأعرف خاصتي وخاصتي تعرفني »
(راجع أيضاً إنجيل لوقا الإصحاح ١٥ الآيات ٤ — ٦) .

والمعروف أن هذه القصة صورت كثيراً في القرون الأولى من المسيحية على النواويس وعلى جدران
المقابر في السرايب Catacombes وفي الفسيفساء وغيرها . فسكان الراعي (السيد المسيح عليه السلام)
يرسم على هيئة شاب يداعب خروفاً ، أو يجلس حزينا على خروفيه الضائع ، أو يرسمونه يحمل على كتفيه
خروفاً الضال ، بعد أن وجدته . ومن أبدع الآثار الفنية التي توضح هذه القصة تمثال صغير في متحف
لاتران Lateran بروما يرجع إلى القرن الثالث الميلادي يمثل السيد المسيح يحمل على منكبيه خروفاً ،
ونواويس في المتحف نفسه عليه نقش بارز يمثل السيد المسيح في الحالة نفسها . راجع : W. Neuss: Kunst
der Alten Christen الأشكال رقم ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ والصفحات المذكورة في الفهرس أمام كلمة Unter
Hirt ؛ وانظر أيضاً : Herzfeld: Die Malereien von Samarra ص ٨٩ .

مراجع : E. Herzfeld: Die Malereien von Samarra :

(الصور من هرتزفيلد)

اللوحة رقم ٨ شكل ٢٧

صور آدمية
ورسوم
حيوانات وطيور
على قنينة زجاجية

صورة قنينة من الزجاج الموه بالميناء ، من صناعة حلب أو دمشق في القرن السابع الهجري (١٣م) ، ومحفوظة الآن في القسم الإسلامي من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ٢٥٧٣) ؛ ارتفاعها ٢٨ ومحيطها ٥٩ سنتيمتراً . وعلى هذه التحفة الثمينة تذهيب كبير لا يزال حافظاً لبهاؤه ورونقه . والمينا متعددة الألوان ، ففيها الأحمر والأبيض والأزرق والأخضر والأسمر والأصفر . أما قوام الزخرفة فعصابة من الكتابة بالخط الثلث على رقبة القنينة ، لونها أزرق وتقوم فوق فروع نباتية متعددة الألوان . وتحت هذه العصابة شريط من الزخارف المجدولة . وعلى بدن القنينة منطقة عريضة فيها رسم اثني عشر فارساً من لاعبي الصوالة (الپولو) . وحول رؤوسهم هالات . وفوق هذه المنطقة إفريز من رسوم حيوانات تجرى : أرانب وكلاب وغزلان ودب ، ويفصل بعضها عن بعض ثلاث وريادات ذات خمسة فصوص . وفوق هذا الإفريز رسوم فروع نباتية محورة عن الطبيعة تعلوها رسوم ثلاث بطات . وفي الجزء السفلي من بدن القنينة عصابة من زخرفة مجدولة . وزجاج هذه القنينة دقيق الصنعة وبه تضاميع بسيط . أما المينا فقد أصاب الفنان في استعمالها قسطاً وافراً من التوفيق .

المراجع : H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam : اللوحة رقم ٢٩

وصفحة ٥٨٢ ؛ و C. J. Lamm: Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten

aus dem Nahen Osten ج ١ ص ٣٦٨ وج ٢ اللوحة رقم ١٥٨ ؛ و Meisterwerke

Muhammedanischer Kunst ج ٢ اللوحة رقم ١٦٧ .

(الصورة من القسم الإسلامي في متاحف الدولة ببرلين)



شكل ٢٧ — قنينة من الزجاج المموّءة بالمينا
من صناعة سورية في القرن ٧ هـ ١٣٩٠ م



شكل ٢٨ وشكل ٢٩ — صحنان من الخزف ذي البريق المعدني من حضرة الشهبانية في مصر قاهية . القرن ١٥ هـ / ١١١٠ م
في بقعة المدخلية على باب دارهم بآثار



اللوحة رقم ٩ شكل ٢٨ وشكل ٢٩

صحنان من الخزف ذى البريق المعدنى ، من صناعة مصر فى العصر الفاطمى ، نحو
القرن الخامس الهجرى (١١م) ، وهما الآن فى مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم مدير جامعة
فؤاد الأول .
رسوم طبور
على خزف
فاطمى من مجموعة
على باشا إبراهيم

شكل ٢٨ — رقه فى سجل المجموعة ١٥٨ ، وقطره ١٩ سنتيمتراً ، وقوام زخرفته
رسم طائر فى وسط فروع نباتية ووريقات شجر .

شكل ٢٩ — رقه فى سجل المجموعة ١٥٩ ، وقطره ٢٥ سنتيمتراً ، وقوام زخرفته
منطقتان ، فالدائرة الوسطى فيها رسم طائر صغير بين رسوم نباتية ، والمنطقة الدائرية
التي تحيط بهذا الرسم فيها فروع نباتية ووريقات وحروف بالخط الكوفى .

(الصورتان من الدكتور على باشا إبراهيم)

اللوحة رقم ١٠ شكل ٣٠

صورة رسم فى مخطوط من كتاب « الآثار الباقية » للبيرونى ، محفوظ فى مكتبة
الجامعة بمدينة ادنبرا (رقم السجل ١٦١) ومؤرخ من سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ — ١٣٠٨م) .
وهذا الرسم فى الوجه الثانى من الورقة رقم ٧ فى المخطوط ؛ ويمثل النبى عليه السلام يلقى
خطبة الوداع .
رسم النبى يلقى
خطبة الوداع

المراجع : Th. Arnold and A. Grohmann: Islamic Book ص ٦٨ واللوحة

رقم ٣٦ .

(الصورة من أرنولد وجروهمان)

اللوحة رقم ١٠ شكل ٣١

صور أجزاء من ألواح خشبية وجدت فى ضريح الساططان الناصر محمد بن قلاوون

صور آدمية
ورسوم
حيوانات
وطيور على ألواح
خشبية فاطمية

وبمارستان قلاوون ، وكانت مستعملة في تغطية الإفريز الأعلى بالجدران ، واسكن طراز زخارفها يشهد بأنها ترجع إلى العصر الفاطمي . والمعروف أن ماستان قلاوون قام على أنقاض القصر الغربي الفاطمي ، وهو القصر الذي بناه الخليفة العزيز وأتمه المستنصر . ولأن الألواح التي نحن بصددتها الآن غنية بزخارفها وفريدة في إتقان صنعتها ، فإننا نرجح أنها كانت في القصر الغربي المذكور وأعيد استعمالها في الأبنية الجديدة . وعرض هذه الألواح نحو ثلاثين سنتيمتراً . وفي كل منها إفريز من أعلى وإفريز من أسفل يشتملان على فروع نباتية بين شريطين عاريين عن الزخرفة ، وترتفع هذه الفروع وتنخفض فينشأ منها أقواس تحصر بينها من أسفل وريجات ذات ثلاثة فصوص ومن أعلى شكلاً مكوناً من نصفين مروحتين تخيليتين . وبين الإفريزين عصابة رئيسية عليها مناظر من رسوم آدمية وحيوانية فوق أرضية من فروع نباتية أقل بروزاً . والرسوم المذكورة موضوعة في خانات تتكون على التعاقب من أشكال هندسية سداسية وممدودة ومن جامات رباعية الشكل . ونرى في الخانات السداسية الشكل أن الرسوم منقوشة بين أقواس تتفرع أحياناً من إناء بين رسمين . وكانت هذه الرسوم مدهونة بالألوان مما كان يظهر دقاتها ويزيدها وضوحاً . وأول ما يبدو للمشاهد المدقق أن توزيع المناظر المنقوشة روعي فيه التناظر والتقابل ، فتتوسط اللوح جامة رباعية الشكل ثم تتلوها من اليمين واليسار بقية المناظر في تناسب وحسن ترتيب . ولكن التنوع في الموضوعات المنقوشة ليس كبيراً وهي مناظر طرب أو موسيقى أو صيد أو سفر أو قتال ، بينها صدر طيور وحيوانات يقلد الفنان في رسمها الطبيعة بأمانة وبساطة لم يبلغها تصوير الإنسان والحيوان في الفن الإسلامي المصري إلا في عصر الدولة الفاطمية .

وهذه الألواح محفوظة في دار الآثار العربية (وأرقام المصور منها في الشكل ، من فوق إلى تحت ٣٤٧٠ و ٤٠٦٣ و ٣٤٦٥ و ٣٤٦٨) . وتشمل المناظر المنقوشة فيها رسوم مطربين ومطربات وعازفات على آلات موسيقية وراقصين وراقصات ، ورسم الأمير جالساً على أريكة وفي يده اليمنى كأس وفي اليسرى زهرة وعلى رأسه عمامة ضخمة ، وإلى يساره الساقى يصب الخمر في كأس وإلى يمينه تابع يقدم إليه صينية ذات غطاء ربما كان المفروض أن تحته



شكل ٣٠ — صورة في مخطوط من كتب « الآثار الحميرية » للبروني تمثل النبي عليه السلام خطب في حجة الوداع
الربيع المخطوط ٥٧٠٧ هـ ١٣٠٧ م



شكل ٣١ — نقوش محفورة في ألواح خشبية أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين

القرن ٤ هـ ١٠ م

شيئاً من الطعام أو الحلوى . وثمت رسوم عرض لشبه قتال بين رجلين ، أو لرقصة عسكرية تبدو كأنها قتال ، بما يحمله كلا الرجلين من سيف ودرقة ؛ كما نرى رسوم رجال يسرون منفردين أو بجانب إبل عليها هودج أو أحمال من البضائع . أما رسوم الصيد فكثيرة تشمل الصيد بالباز وصيد الأسد مع ركوب الفرس ، أو هجوم الصياد عليه وهو راجل يشهر سيفه ويحتمى بترسه . ولا تفوتنا رسوم الطيور الجارحة ومعها فريستها كالغزال والبط ورسوم الحيوانات والطيور المختلفة كالبار والتيس والطاووس والأرنب فضلاً عن رسوم الحيوانات الخرافية .

مراجع : Max Herz : Boiseries fatimites aux sculptures figurales في

مجلة Orientales Archiv (ج ٣ — ١٩١٢ — ١٩١٣) ؛ E. Pauty : Les Bois

G. Marçais: Les sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide ص ٤٨ وما بعدها ؛ و

figures d'homme et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimites

Mélanges Maspero في conservés au Musée Arabe du Caire ج ١ ص ٢٤

وما بعدها ؛ و « كنوز الفاطميين » للدكتور زكي محمد حسن ص ٢٠٩ — ٢١٤ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١١ شكل ٣٢

تمثال خنزير
من الخزف

صورة تمثال صغير ، على هيئة خنزير ، من الخزف ذي الدهان الأزرق محفوظ في القسم الإسلامي من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ٢٣٤٣) . والراجع أن هذا التمثال من صناعة مصر في القرن التاسع الهجري (١٥ م) . وقد أرسل لنا الأستاذ الدكتور كونل صورة هذه التحفة سنة ١٩٣٦ ، وكتب إلينا أن عليها كتابة نصها : « إنما حرم عليكم الميسر والدم ولحم الخنزير » . والواقع أن بعض حروف هذه الكتابة يمكن رؤيتها على ظهر التمثال في الصورة .

(الصورة من كونل)

اللوحة رقم ١١ شكل ٣٣

رسم من أشكال
خيال الظل

صورة رسم من الجلد مما كان يستعمل بمصر في العصر المملوكي . وهذا الرسم محفوظ في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين (رقم السجل ١٦٤١) . وأكبر الظن أنه يمثل سفينة عليها نوتية ومحاربون .

مراجع : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst : ص ٧١ — ٧٢ ؛
و H. Glück und Diez : Die Kunst des Islam اللوحة رقم ٥٣٦ و صفحة ٦٠٥ ؛
فضلا عن المراجع التي ذكرناها في شرح شكل ظ ، وفي الفقرة ٣٠٨ من التعليقات .
(الصورة من كونل)

اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٤

رسم في كتاب
البيطرة

صورة رسم في مخطوط من « كتاب البيطرة » محفوظ في دار الكتب المصرية ومؤرخ من سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) . راجع الفقرة ١٥٧ من التعليقات .
(الصورة من دار الكتب المصرية)

اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٥

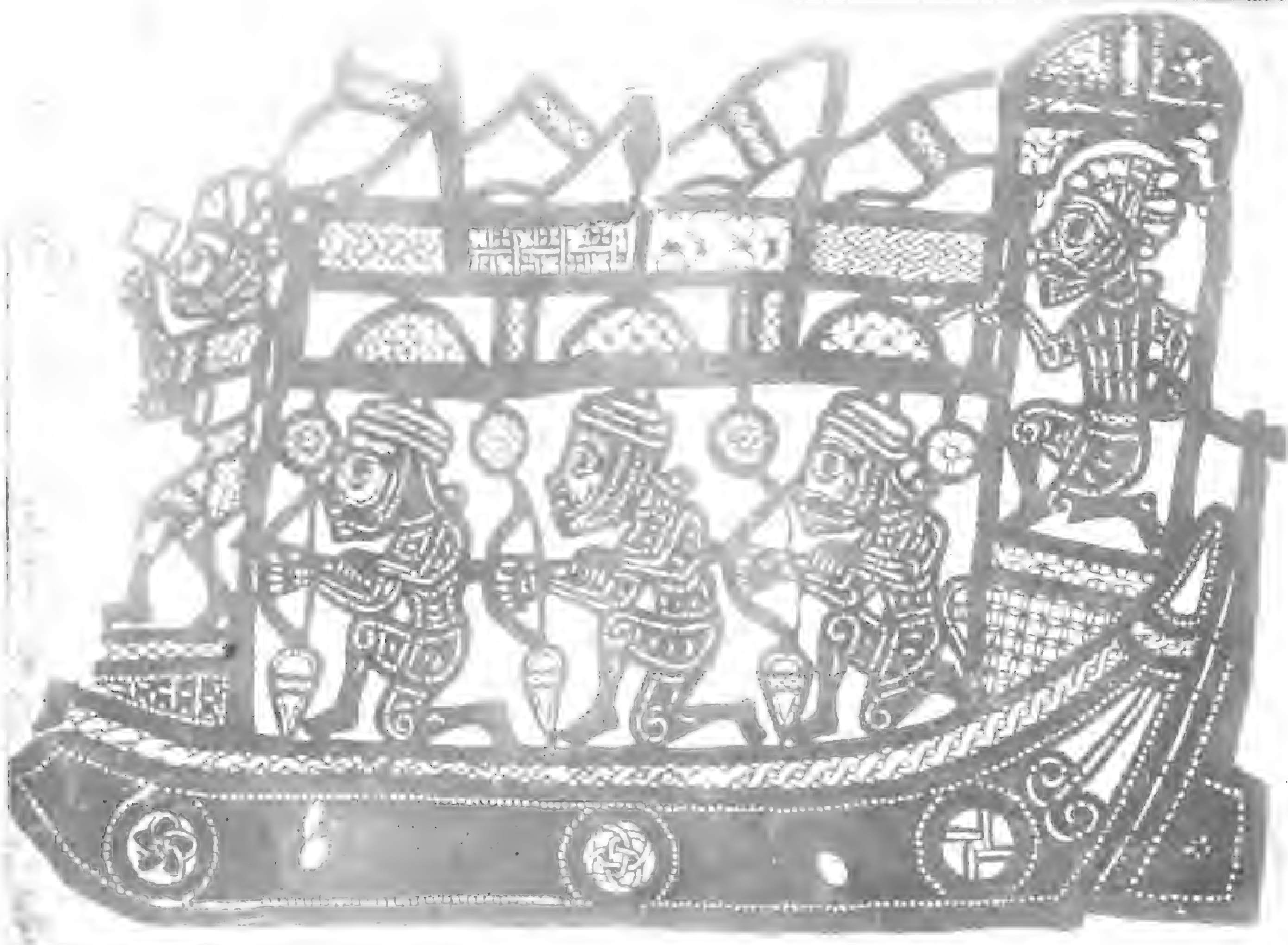
رسم لسر على
قطعة من نسيج

صورة لسر من زخارف قطعة من نسيج الكتان محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ١٠٤٣) ؛ وترجع إلى القرن السابع الهجري (١٣ م) . ومساحة هذه القطعة ٧٩ X ٦١ سنتيمتراً ؛ وزخارفها مطبوعة وقوامها ثلاث عصابات من رسوم هندسية ونباتية ، وتفصل كل عصابة منها عن الأخرى رسوم طواويس ونسور .
مراجع : E. Kühnel : Islamische Stoffe aus ägyptischen Gräbern : ص ٨٦ واللوحة رقم ٤٩ .

(الصورة من كونل)



شكل ٢٢ — تمثال حارس من حروف دي لاهوت الأرق ، ملامح من حروف مصر في عصر المماليك



شكل ٢٣ — صور من الجلد كانت تستعمل في خيال الظل . من صناعة مصر في عصر المماليك



شكل ٣٤ - صورة في مخطوط من « كتاب البطرية » تاريخه ٦٠٥ هـ ١٢٠٩ م



شكل ٣٥ - رسم نسر على نسيج مصري من القرن ٧ هـ ١٣ م

شكل ٣٦ - رسوم طيور على نسيج مصري من القرن ٧ هـ ١٣ م

اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٦

صورة قطعة نسيج من الحرير الأصفر محفوظة في دار الآثار العربية^(١) (رقم السجل ٢١٣٧) قوام زخرفتها أشرطة متعرجة تضم بينها جامات أو مناطق بيضية الشكل ، فيها رسوم طيور رؤوسها متقابلة ، ولكن يولى كل منها الآخر ظهره . وترجع هذه التحفة إلى القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك قطعة من هذا النوع (راجع : M. Dimand : A Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص ٢١٠ وشكل ١٢٩ .

مراجع : G. Wiet : Album du Musée Arabe : اللوحة رقم ٨٥ ؛ و Wiet

Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire ص ٦٧ (الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٧

صورة تمثال صغير من البرونز وجد في أطلال القسطنطينية ومحفوظ الآن في دار الآثار العربية (رقم السجل ٦٩٨٣) . ويمثل ضاربة على الدف ، جالسة وعلى رأسها تاج ذونقوش كأنه مرصع بالجواهر الثمينة ، وبذراعيها وساقها أسورة . وارتفاع هذا التمثال ٥ سنتيمترات وعرضه ٣ . ولسنا نستطيع أن نعين تماماً العصر الذى ترجع إليه هذه التحفة والقطر الإسلامى الذى صنعت فيه ؛ ولكننا نرجح أنها صنعت في مصر أو العراق نحو القرن السادس الهجرى (١٢ م) .

(١) كتب الأستاذ فيت في كتابه Album du Musée Arabe (ص ٨٥) الذى ظهر سنة ١٩٣٠ أن مساحة هذه القطعة ٢٦ × ١٩ سنتيمترا مربعا ، وأنها ترجع إلى القرن الثانى عشر الميلادى ، ثم كتب فى الدليل الذى ألفه لمعرض المنسوجات الإسلامية فى جوبلان سنة ١٩٣٥ Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire (ص ٦٧) أن مساحتها ٣٩ × ٤٧ سنتيمترا مربعا ، وأنها ترجع إلى القرن الثالث عشر . وقد رجعنا إلى سجل دار الآثار فوجدنا أن قياسها يختلف عن القياسين المذكورين . ولعل الخلاف فى الحالات الثلاث يرجع إلى أن القطعة مكونة من ثلاثة أجزاء متصلة بعضها ببعض .

مراجع : G. Wiet : Album du Musée Arabe : اللوحة رقم ٤٠ .
(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٨

صورة مرآة من الحديد محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ٥١٧) ، وقوام زخرفتها شريط دائري ذو رسوم مجدولة ، ودائرة فيها رسم أوزنين بين فروع نباتية . وتختلف هذه المرآة عن المرايا السلجوقية التي نعرفها . وأكبر الظن أنها ترجع إلى مصر في العصر المملوكي .

رسوم طيور
على مرآة
من الحديد

(الصورة من القسم الإسلامي في متاحف الدولة ببرلين)

اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٩

صورة علبة إسطوانية من النحاس الأصفر محفوظة بدار الآثار العربية (رقم السجل ٣٩٨٥) ولها غطاء ذو رقبة ويضيق من أعلاه . وعلى رقبة الغطاء إفريز من رسوم حيوانات من ذوات الأربع يعترضه رنكان قوامهما رسم الكأس . والقاع مزين بجامة فيها رسوم محورة عن الطبيعة . وعلى الغطاء عصابة دائرية مقسومة إلى ست مناطق بواسطة رسوم وريدات ، وفيها كتابة بالخط النسخي المملوكي ، نصها : « المقر العالي المولوى الأمير الكبيرى الغازى المجاهدى المرابطى المئاغرى المؤيدى الأخرى العونى الغياثى السيفى طغاي تمر الساقى الملكى الناصرى » . وحول العلبة نفسها عصابة دائرية عليها كتابة نصها : « المقر العالي المولوى الأمير الكبيرى المجاهدى السيفى طغا[ى] تمر الساقى الملكى الناصرى » .

رسوم حيوانات
على علبة
من النحاس

وهكذا نرى أن كتابة هذه العلبة تدل ، مثل طراز زخارفها ، على أنها ترجع إلى عصر الملك الناصر محمد في القرن الثامن الهجرى (١٤ م) .

مراجع : G. Wiet : Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre



شكل ٣٨ — رسوم محفورة على
من صناعة مصر في عهد المماليك



شكل ٣٧ — تمثال صغير من البرونز . من صناعة
مصر أو العراق في العصور الوسطى



شكل ٣٩ — علبة صغيرة من النحاس المكفّت بالفضة . من صناعة مصر
في القرن ٨ ء ٩ ء ١٤ م

ص ١٠٢ و ١٠٣ واللوحة رقم ٦؛ و Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٥٢ .
(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١٤ شكل ٤٠

صورة سكة باسم الخليفة العباسي المقتدر بالله (٢٩٥ — ٣٢٠ هـ) محفوظة بقسم العملة في متحف القيصصر فريدريك بربلين Münzkabinett, Kaiser Friedrich Museum . ونرى رسم الخليفة على أحد وجهي السكة ، لابساً ثوباً ضيقاً ذا زخارف على شكل معينات ، وجالساً « متربعاً » وفي يده اليمنى كأس وفي اليسرى خنجر أو سلاح آخر ، ونرى على جانبي الرسم ، بالخط الكوفي ، كلمتي : المقتدر بالله ، والرسم والكلمتان في دائرة يفصلها عن حافة السكة شريط دائري ضيق عليه رسم فروع نباتية متصلة . أما الوجه الآخر فعليه رسم سيدة تلبس رداءً ذا كم واسع وفي يديها عود تعزف عليه ، وحول هذا الرسم شريط دائري آخر فيه رسم فروع نباتية متصلة .

مراجع : H. Nützel : Eine Porträtmedaille des Chalifen el-Muktadir
billah في مجلة علم السكة Zeitschrift für Numismatik (الجزء ٢٢ برلين سنة ١٩٠٠)
و Th. Arnold : Painting in Islam ص ١٢٥ — ١٢٦ .
(الصورة من أرنولد)

اللوحة رقم ١٤ شكل ٤١

صورة سكة باسم الخليفة العباسي المتوكل على الله (٢٣٢ — ٢٤٧ هـ) محفوظة في متحف تاريخ الفنون بمدينة فيينا Kunsthistorisches Museum . ونرى على أحد وجهي السكة رسماً يرجح أنه رسم المتوكل نفسه ، وعلى رأسه شبه تاج ساساني الطراز وفي أذنيه قرط على النحو الذي نعرفه في بعض قطع السكة الساسانية^(١) . وحول هذا الرسم شريط

(١) انظر : Th. Arnold and Grohmann : The Islamic Book ص ١٠ شكل ٧ .

فيه كتابة بالخط الكوفي نصها : « بسم الله محمد رسول الله المتوكل على الله ^(١) » .
أما الوجه الآخر فعليه رسم رجل يقود جملا . وحول الرسم شريط دائري به كتابة بالخط
الكوفي فيها تاريخ هذه السكة : « سنة إحدى وأربعين ومائتين » (٨٥٥ م) .

مراجع : مقال الأستاذ نوتزل H. Nützel الذي ذكرناه في مراجع الشكل السابق ؛
و E. v. Bergmann : Eine abbasidische Bildmünze في مجلة علوم السكة
Numismatische Zeitschrift (ج ١ فيينا سنة ١٨٦٩) ص ٤٤٥ — ٤٥٦ ؛ و Th.
Arnold and A. Grohmann : The Islamic Book ص ١٠ — ١١ ؛ و Th. Arnold :
Painting in Islam ص ١٢٥ .

(الصورة من أرنولد)

اللوحة رقم ١٤ شكل ٤٢ وشكل ٤٣

صورتان في مخطوط من « كتاب البيطرة » محفوظ في دار الكتب المصرية ، وقد
تحدثنا عنه في الفقرة ١٥٧ من التعليقات .

صورتان في
مخطوط من
« كتاب
البيطرة »

(الصورتان من دار الكتب المصرية)

اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٤

صورة محبرة أسطوانية الشكل من النحاس المنزل (المكفت) بالفضة ؛ كانت في
متحف القصر Schlossmuseum في برلين ؛ ولعلها محفوظة الآن في القسم الإسلامي من
متاحف الدولة في برلين . وقوام زخارفها منطقة عمريضة فيها رسوم نباتية ورسوم حيوانات
وبين هذه الرسوم دوائر تزي إحداهما في الشكل الذي نحن بصدده وتشتمل على رسم فارس ممن
يصطادون بالباز . ويحف بهذه المنطقة من أعلى وأسفل عصابتان ضيقتان فيهما زخارف نباتية .

رسوم آدمية
وحبوانية على
محبرة من النحاس

مراجع : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ١٤٨ — ١٥٠ وشكل ١١٥ .

(الصورة من كونل)

(١) أتى كراباتشك Karabacek برسم لهذا الوجه من السكة في كتاب Führer durch die
Ausstellung (Papyrus Erzherzog Rainer) ص ٢٠٦ ، ولكنه رسم غير دقيق في تفصيله . وقد
نقله عنه الأستاذ كريزول في الجزء الثاني من كتابه Early Muslim Architecture (ص ٢٧٧ شكل ٢٢١)



U.S. - K-1-K

مسائل — کتابخانه آیت الله العظمی الخوئی

جاء به بحق ما فاد حليمه و سبطه اقلاد الم من الراس



١٠
 ١١
 ١٢
 ١٣
 ١٤
 ١٥
 ١٦
 ١٧
 ١٨
 ١٩
 ٢٠
 ٢١
 ٢٢
 ٢٣
 ٢٤
 ٢٥
 ٢٦
 ٢٧
 ٢٨
 ٢٩
 ٣٠
 ٣١
 ٣٢
 ٣٣
 ٣٤
 ٣٥
 ٣٦
 ٣٧
 ٣٨
 ٣٩
 ٤٠
 ٤١
 ٤٢
 ٤٣
 ٤٤
 ٤٥
 ٤٦
 ٤٧
 ٤٨
 ٤٩
 ٥٠
 ٥١
 ٥٢
 ٥٣
 ٥٤
 ٥٥
 ٥٦
 ٥٧
 ٥٨
 ٥٩
 ٦٠
 ٦١
 ٦٢
 ٦٣
 ٦٤
 ٦٥
 ٦٦
 ٦٧
 ٦٨
 ٦٩
 ٧٠
 ٧١
 ٧٢
 ٧٣
 ٧٤
 ٧٥
 ٧٦
 ٧٧
 ٧٨
 ٧٩
 ٨٠
 ٨١
 ٨٢
 ٨٣
 ٨٤
 ٨٥
 ٨٦
 ٨٧
 ٨٨
 ٨٩
 ٩٠
 ٩١
 ٩٢
 ٩٣
 ٩٤
 ٩٥
 ٩٦
 ٩٧
 ٩٨
 ٩٩
 ١٠٠

اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٥

صورة سكة باسم الخليفة العباسي المطيع لله (٣٣٤ — ٣٦٣ هـ) نقلناها عن الأستاذ توماس أرنولد ، الذي حصل عليها من أنموذج لهذه السكة محفوظ في قسم العملة بالمتحف البريطاني ، وكتب أن مصيرها غير معروف الآن ، فلا ندري أين مقرها ^(١) . ونرى على أحد وجهي هذه السكة رسماً يرجح أنه رسم المطيع نفسه ، جالساً « متربعاً » ، وفي يده اليمنى كأس وإلى يمينه تابع يعزف على آلة موسيقية وإلى يساره تابع آخر وتحت زخرفة نباتية من نصفي مروحة نخيلية (بامت) . أما الوجه الآخر فعليه رسم سيدة تعزف على عود .

مراجع : Th. Arnold : Painting in Islam ص ١٢٦ .

(الصورة من أرنولد)

اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٦

صورة أبي زيد السروجي في مسجد مدينة برقيد ؛ في مخطوط من كتاب « مقامات الحريري » محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس ، ومؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) . وقد تحدثنا عنه في شرح شكل س . والصورة التي نحن بصددتها الآن توضح منظرًا في المقامة السابعة البرقيدية . وهي التي يتحدث فيها الحارث بن همام عن إحدى حيل أبي زيد السروجي ، فيذكر أنه رأى يوم عيد في مسجد مدينة برقيد شيخاً أعمى استقاد لعجوز تحمل رقاعاً فيها شعر يشكو فيه الفقر وكثرة الولد ويسأل الإحسان ، واستطاع الحارث أن يعرف من العجوز أن الشيخ ناظم الأبيات من أهل سروج ، فوقع في نفسه أنه أبو زيد السروجي ، وبادر إليه بعد الصلاة فدعاه للطعام ، ولما أيقن الشيخ أنه بعيد عن الرقباء أسفر عن حقيقة الحال ، فإذا بصره سليم ، وأنشد :

« ولما تعامى الدهر وهو أبو الوري عن الرشد في أنحائه ومقاصده »

(١) انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ١٢٦ حاشية ٧ .

تعاميت حتى قيل إني أخو عمي ولا غرو أن يحذو الفتى حذو والده «
وأكبر الظن أن الصورة تمثل أبا زيد السروجي ، حين أرجعت العجوز الرقاع إليه
بدون أن تظفر بشيء ، فقال « إنا لله وأفوض أمري إلى الله ولا حول ولا قوة إلا بالله ،
ثم أنشد :

لم يبق صافٍ ولا مصافٍ ولا مَعين ولا مُعِين
وفي المساوي بدا التساوي فلا أمين ولا ثمين «
والواقع أننا نرى هذا البيت الأخير فوق الصورة في صفحة المخطوط .

مراجع : Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, Bagdad (Bibliothèque Nationale) ص ١١٢ — ١١٧ .

(الصورة من المكتبة الأهلية بباريس)

اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٧

صورة في مخطوط من « كتاب البيطرة » الذي تحدثنا عنه في الفقرة ١٥٧
من التعليقات .

صورة في
مخطوط من
« كتاب
البيطرة »

(الصورة من دار الكتب المصرية)

اللوحة رقم ١٦ شكل ٤٨

صورة قيل من العاج للعبة الشطرنج ينسب للإمبراطور شارلمان . وهو من مجموعة
كانت قديماً محفوظة في كنوز كنيسة سان دني Saint-Denis ، ويرغمون أن شارلمان تلقاها
هدية من هارون الرشيد . والظاهر أن بعض قطع من هذه المجموعة كانت لا تزال محفوظة
في القرن السابع عشر ؛ ولكن لم يبق منها اليوم إلا هذه التحفة ، التي نحن بصدها الآن ،
والحفوظة في المكتبة الأهلية بباريس . وتمثل ملكاً على ظهر قيل يحف به حرس من
الفرسان . ونرى على خرطوم الفيل بهلواناً ، رأسه إلى أسفل ويده ممسكتان ببنابى الفيل .
ومحيط المقعد الذي يجلس عليه الملك مزين بنقوش بارزة تمثل ثمانية محاربين من للشاة .

صورة فيل
الشطرنج ينسب
خطاً إلى شارلمان
وهارون الرشيد



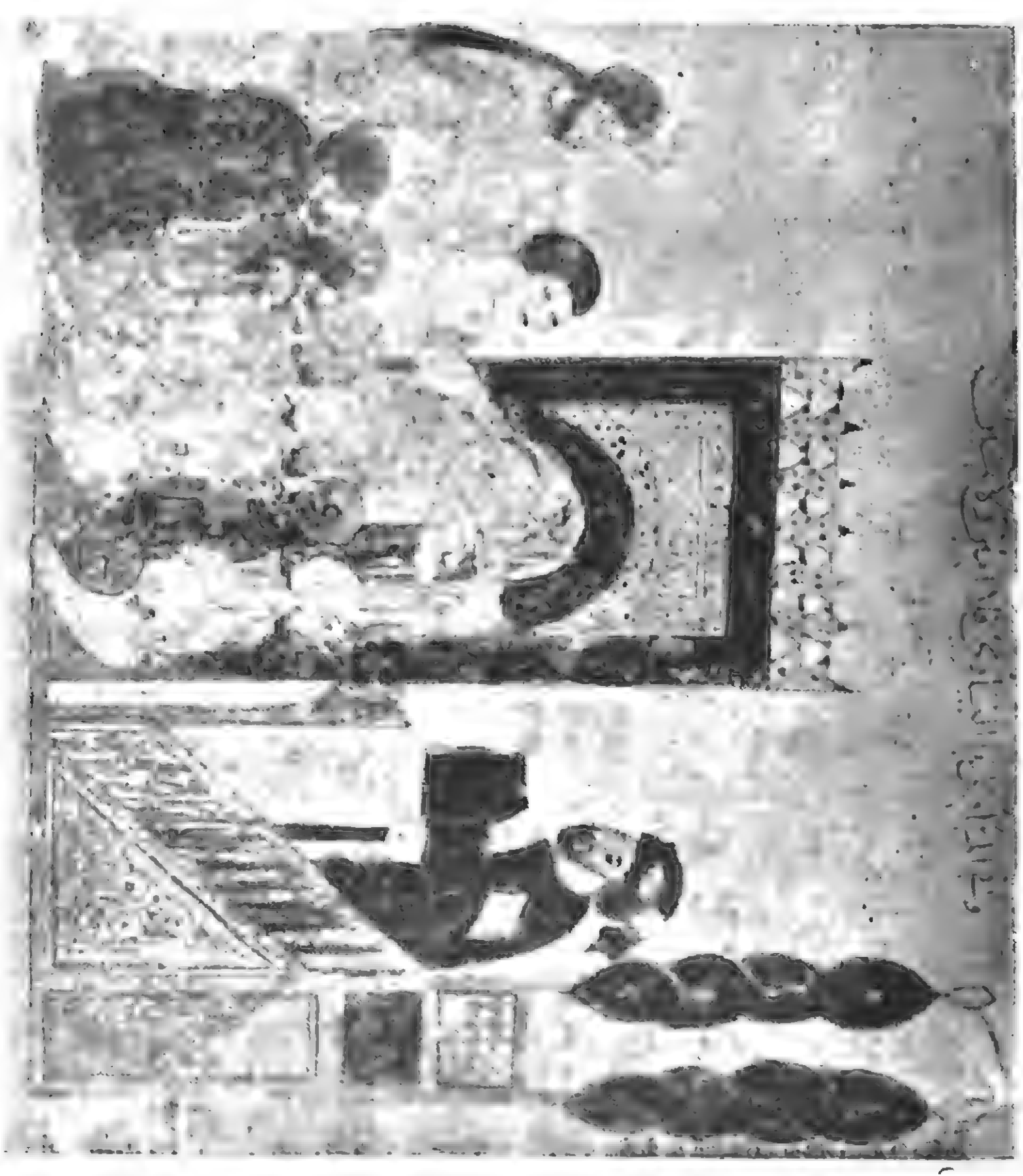
شكل ٤٥ — سكة باسم الخليفة العباسي الطيم الله



شكل ٤٤ — مجرة من النحاس المكفت بالفضة
من صناعة مصر أو سورية في القرن ٧ = ١٣٠

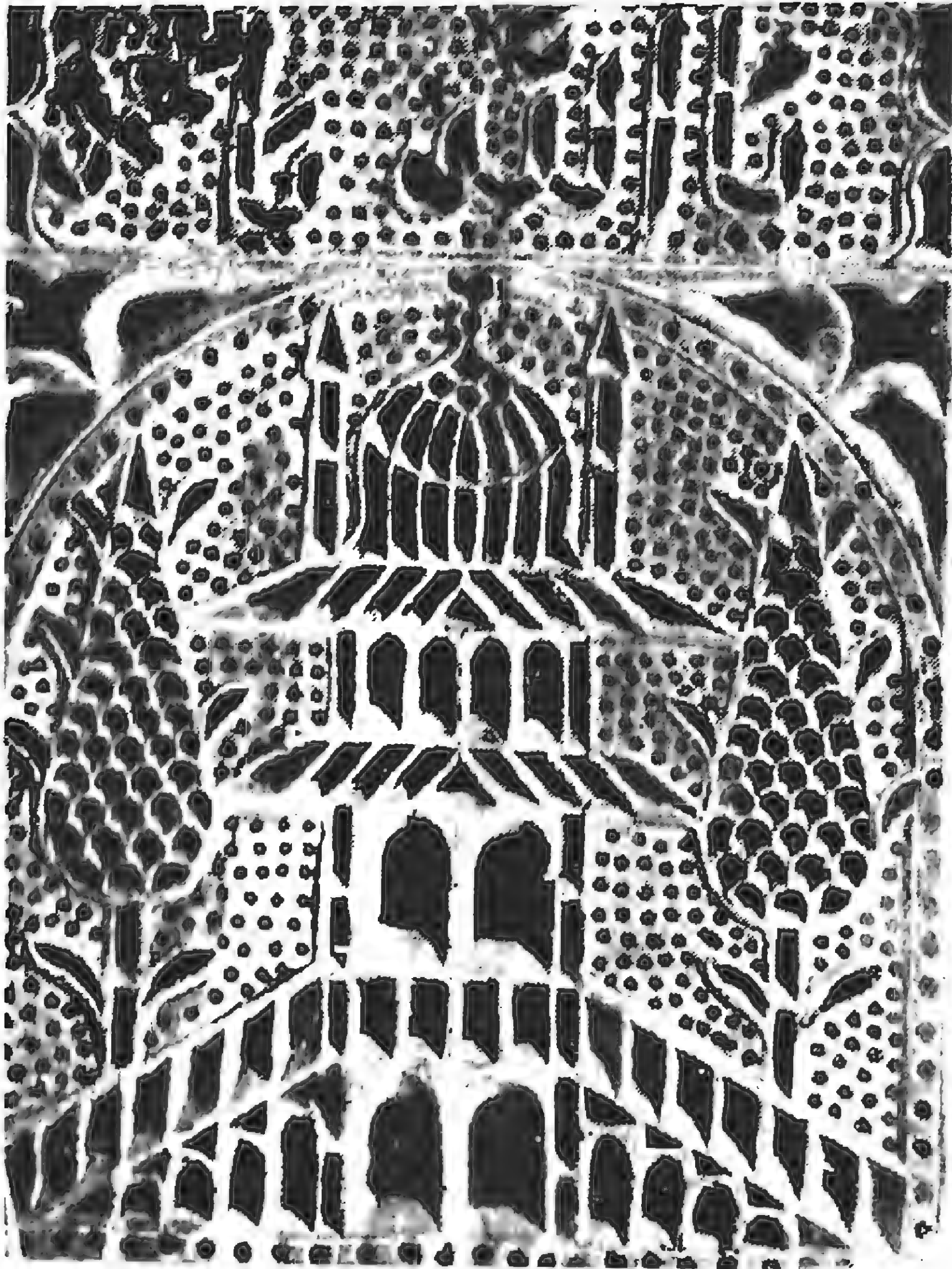


الفرسان ماذا جاء به أخاه الهضآن آية يستو حيا



والماء في البيت في القرن ٧

شكل ٤٦ — صورة في مخطوط من مقامات الحريري . القرن ٧ = ١٣٠



شكل ٤٩ — قرية أو نافذة صغيرة من الجبس والزجاج
من صناعة مصر في العصور الوسطى



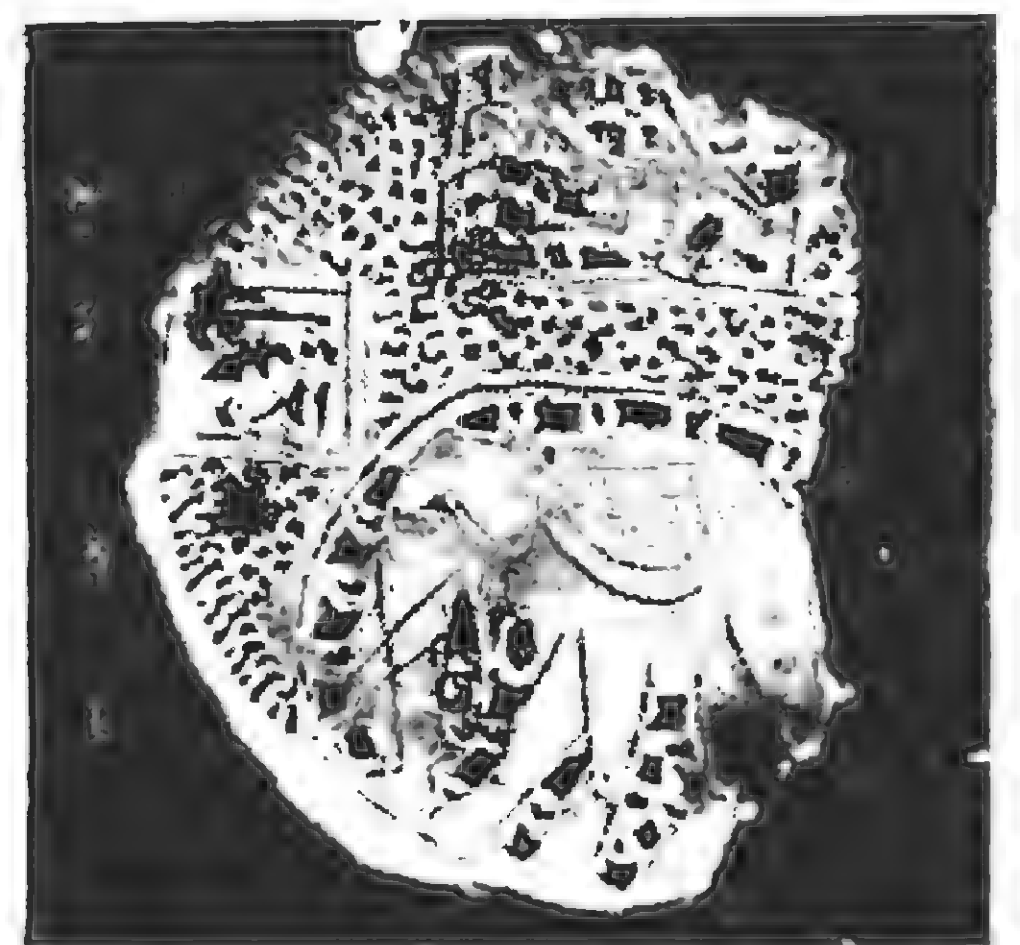
شكل ٤٨ — فيل من العاج للعبة الشطرنج
يظن أنه كان من هدايا هرون الرشيد
للإمبراطور شارلمان



شكل ٥٢



شكل ٥١



شكل ٥٠

رسوم على « شبايك قلل » من صناعة مصر في العصور الوسطى

وعلى قاعدة هذه التحفة كتابة بحروف كوفية بسيطة وصغيرة . ونصها : « من عمل يوسف [ف] الباهلي » . وقد ذكرنا في الفقرة ١٠٧ من التعليقات أننا نرجح أن هذا الفيل يرجع إلى القرن الرابع الهجري (١٠ م) ، وأنه لا يمكن أن يكون من عصر هارون الرشيد ، حتى إذا صح ما تروييه المصادر الغربية عن اتصال هذا الخليفة العباسي بالإمبراطور شارلمان^(١) .

مراجع : E. Babelon : Guide illustré du Cabinet de Médailles ص ٣٠٥ ؛

Bibliothèque Nationale, Catalogue des manuscrits à peintures, - estampes و médailles - monnaies - objets d'art - livres et cartes exposés du 19 Mai

Répertoire chronologique au 19 Juin 1925 ص ٨٠ واللوحة رقم ١٦ ؛ و

G. Migeon : Manuel d'art ج ٤ ص ١٧٥ رقم ١٥٤٦ ؛ و

musulman ج ١ ص ٣٦٣ وشكل ١٧٤ .

(الصورة من المكتبة الأهلية بباريس)

اللوحة رقم ١٦ شكل ٤٦

صورة قمرية أو نافذة صغيرة من الجص والزجاج من صناعة مصر في العصور الوسطى ؛
مساحتها ١٠٠ × ٧٦ سنتيمتراً ومحفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٥٤) . وقوام
زخرفتها رسم بناء ذي قبة ومنارتين تحف بهما شجرتان . وفوق هذا الرسم كتابة نصها :
« يا الله يا محمد » .

مراجع : انظر الفقرة ٣٥ من التعليقات .

(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١٦ شكل ٥٠ و ٥١ و ٥٢

رسوم فيل
وطاوس وممكة
على « شبايك
قليل »

صور شبايك قليل من الفخار محفوظة بدار الآثار العربية وعليها رسوم مختلفة ، ففي

(١) ذكرنا في التعليقات بعض الأبحاث التي كتبت عن العلاقة بين شارلمان وهارون الرشيد ،
وفاتنا أن نشير إلى فصل للأستاذ محمد عبد الله عنان في كتابه « مواقف حاسمة في تاريخ الإسلام » (الطبعة
الثانية ص ١٣١ — ١٣٧) .

شكل ٥٠ شباك غير مقيد في سجل الدار ، ومن زخارفه رسم فيل .
وفي شكل ٥١ شباك رقه في سجل الدار ٨٥٧٦ وعليه رسم طاووس ناشر ذيله .
وفي شكل ٥٢ شباك غير مقيد في سجل الدار ، وقوام زخرفته رسم سمكة .
ويتراوح القطر في مثل هذه الشبايك بين ٥ سنتيمترات و ١١ .
مراجع : « شبايك القلل » (مقالان للدكتور زكي محمد حسن في العدد ١١٢
و ١١٥ من مجلة الثقافة) ؛ و P. Olmer : Filtres de gargouillettes (Catalogue
Général du Musée Arabe du Caire).
(الصورة من دار الآثار العربية)

تمت التعليقات والدراسات الفنية وشرح الصور واللوحات

فهرس المراجع

التي جاء ذكرها في التعليقات والدراسات الفنية

إبراهيم جمعة : يحيى بن محمود الواسطى مصور مقامات الحريرى (مقال فى العدد السادس من مجلة الثقافة) .

الأبشيى : المستطرف فى كل فن مستطرف (ط . القاهرة سنة ١٣٥٢) .

ابن أبى أصيبعة : عيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة ، (ط . مصر سنة ١٢٩٩) .

ابن أبى الحديد : شرح نهج البلاغة (ط . القاهرة سنة ١٣٢٩) .

ابن الأثير : الكامل فى التاريخ (طبع إدارة الطباعة المنيرية بالقاهرة سنة ١٣٤٨ . ظهر منه سبعة أجزاء فقط) .

ابن الأنبارى : نزهة الألبا فى طبقات الأدبا (ط . مصر سنة ١٢٩٤) .

ابن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور (ط . مصر سنة ١٣١١) .

ابن بطريق : (البطريرك افثيشيوس ، الكنى بسميد بن بطريق) : التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق (ط . بيروت ١٩٠٦ - ١٩٠٩) .

ابن بطوطة : تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (رحلة ابن بطوطة ، ط . القاهرة سنة ١٣٢٢) .

ابن جبير : رحلة ابن جبير (ط . مصر سنة ١٣٢٦) .

ابن الجوزى (أبو الفرج) : سيرة عمر بن عبد العزيز (مطبعة المؤيد بالقاهرة سنة ١٣٣١) .

_____ : مناقب بغداد (ط . بغداد سنة ١٣٤٢) .

ابن الجوزى (سبط) : مرآة الزمان فى تاريخ الأعيان (الجزء الثامن طبع شيكاغو سنة ١٩٠٧) .

ابن حجة الحموى : ثمرات الأوراق (على هامش المستطرف فى كل فن مستطرف للأبشيى ط . القاهرة سنة ١٣٥٢ م) .

- ابن حجر المسقلاني : الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة (ط . حيدر باد سنة ١٣٤٦) .
- _____ : صحيح البخاري مع شرحه فتح الباري (ط . دهلي سنة ١٣٠٢) .
- ابن حديد : ديوان ابن حديد (رومة سنة ١٨٩٧) .
- ابن حوقل : المسالك والممالك (ليدن سنة ١٨٧٣) .
- ابن خلدون : المقدمة (طبع مصطفى محمد بالقاهرة) .
- ابن خلكان : وفيات الأعيان (ط . مصر سنة ١٢٩٩) .
- ابن دانيال : طيف الخيال (ط . إنلأنجن سنة ١٩١٠) .
- ابن الساعي البغدادي : مختصر أخبار الخلفاء (ط . بولاق سنة ١٣١٠) .
- ابن سعد (كاتب الواقدي) : الطبقات الكبرى (طبع أوربا) .
- ابن سعيد : المغرب في حلى المغرب (ط . هلسنجنفورس سنة ١٨٩٩) .
- ابن سناء الملك : ديوان شعره (مخطوط مصور في دار الكتب المصرية) .
- _____ : دار الطراز (مخطوط في دار الكتب المصرية) .
- ابن الشحنة (أبو الفضل) : الدر المنتخب في تاريخ ممالك حاب (ط . بيروت سنة ١٩٠٩) .
- ابن الطقطقي (محمد بن علي بن طباطبا) : الفخرى في الآداب السلطانية والدول الإسلامية (القاهرة سنة ١٣٤٥) .
- ابن عساكر : تاريخ مدينة دمشق (مخطوط بدار الكتب المصرية) .
- ابن الفرات : تاريخ الدول والملوك (مخطوط مصور بدار الكتب) .
- ابن قتيبة : كتاب المعارف (ط . مصر سنة ١٣٥٣) .
- ابن القفطي (جمال الدين) : تاريخ الحكماء (إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، ط . لينزج سنة ١٩٠٣) .
- ابن قلاقس : ديوان شعره (ط . القاهرة سنة ١٣٢٣) .
- ابن القلانسي : ذيل تاريخ دمشق (ط . بيروت سنة ١٩٠٨) .
- ابن الكلبي : كتاب الأصنام (ط . دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٤) .
- ابن المظلة (عزيز الدين بن الكميلى) : العزيزي المحلي (مخطوط بدار الكتب المصرية) .
- ابن منظور : لسان العرب (ط . بولاق ١٢٩٩ — ١٣٠٨) .
- _____ : أخبار أبي نواس (ج ١ ، ط . القاهرة سنة ١٩٢٤) .

ابن ميسّر : أخبار مصر (ط . القاهرة سنة ١٩١٩) .
ابن نباتة المصري : ديوان شعره (ط . القاهرة سنة ١٣٢٣) .
ابن التديم : الفهرست (ط . القاهرة سنة ١٣٤٨) .
ابن هشام : السيرة النبوية (ط . القاهرة سنة ١٣٤٦) .
أبو تمام : ديوان الحماسة (ط . مصر سنة ١٣٣١) .
أبو شامة : الذيل على الروضتين في أخبار الدولتين (مخطوط ، بدار الكتب المصرية صورة منه) .

أبو العلاء المعري : شرح التنوير على سقط الزند (ط . القاهرة سنة ١٣٢٤) .
أبو الفدا : المختصر في أخبار البشر (تاريخ أبي الفدا ، ط . القسطنطينية سنة ١٢٨٦) .
أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني (ط . دار الكتب المصرية) .
أبو المحاسن بن تغري بردى : النجوم الزاهرة (طبع دار الكتب المصرية) .
_____ : المنهل الصافي (مخطوط بدار الكتب المصرية) .

أبو نواس : ديوان شعره (ط . مصر سنة ١٨٩٨) .
_____ : انظر ابن منظور (أخبار أبي نواس) .
أحمد أمين بك : فجر الاسلام (ط . القاهرة ١٩٢٨) .
أحمد تيمور باشا : المهندسون الاسلاميون (مقالات في مجلة الهندسة بالقاهرة ، أعداد ١١ و ٩ و ٨ من السنة الثمانية و ٢ و ٥ من السنة الثالثة ، أي سنتي ١٩٢٢ و ١٩٢٣) .
أحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الخيمي الكوكباني : حقائق التمام في الكلام على ما يتعلق بالحمّام (مخطوط في الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية) .
أحمد بن المهدي الغزالي الفاسي : نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد ، المشهور بالرحلة الغزالية (مخطوط ، بدار الكتب المصرية نسخة مصورة منه) .

الأدريسي : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق (ط . ليدن سنة ١٨٦٦) .
الأزرق : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (الجزء الأول ، ط . مكة سنة ١٣٥٢) .
الأسطخري : مسالك الممالك (طبع ليدن) .
أفتيشيوس الاسكندري البطريق الرومي : انظر « ابن بطريق » .

امروء القيس : ديوان شعره (في « العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين » التي نشرت على يد الوارد W. Ahlwardt سنة ١٨٧٠) .

أوس بن حجر : ديوان شعره (ط . فينا سنة ١٨٩٢) .

البحتري : ديوان البحتري (طبع هندية بالقاهرة سنة ١٩١١) .

البخاري : الجامع الصحيح (طبع ليدين منذ سنة ١٨٦٢) .

البدرى (عبد الله بن محمد) : نزهة الأنام في محاسن الشام (ط . القاهرة سنة ١٣٤١) .

البغدادي (عبد القادر بن عمر) : خزانة الأدب (ط . القاهرة سنة ١٣٤٧) .

[حاشية : اعتمدنا في بعض الأحيان على طبعة بولاق سنة ١٢٩٩ ، ولكننا أثبتنا ذلك

في مواضعه] .

البلوى (أبو البقاء) : تاج الفرق في تحلية علماء المشرق (مخطوط في دار الكتب المصرية) .

البيروني : الآثار الباقية عن القرون الخالية (ط . لينزج سنة ١٨٧٨) .

القنوخى (أبو علي) : الفرج بعد الشدة (طبع مصر سنة ١٣٥٧) .

_____ : جامع التواريخ المسمى بكتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة (الجزء

الأول ، ط . مصر سنة ١٩٢١) .

الثعالبي (عبد الملك) : بتيمة الدهر (ط . القاهرة سنة ١٩٣٤) .

_____ : لطائف المعارف (ط . ليدين سنة ١٨٦٧) .

الجاحظ : البيان والتبيين (ط . القاهرة سنة ١٩٢٦) .

جرجى زيدان : العرب قبل الإسلام (ج ١ طبع الهلال بمصر سنة ١٩٠٨) .

_____ : تاريخ آداب اللغة العربية (أربعة أجزاء . الطبعة الثانية بمصر ١٩٢٤ -

١٩٣٧) .

جيرير : ديوان شعره (ط . القاهرة سنة ١٣٥٣) .

جلال أسعد . تورجكه دن فرانسزجه به صنعت قاموسى (استانبول سنة ١٣٤١) .

جهال محمد محرز : الرنوك المملوكية (مقال في مجلة المقتطف ، عدد مايو سنة ١٩٤١) .

الجهشياري : كتاب الوزراء والكتاب (ط . القاهرة سنة ١٣٥٧) .

جيريو (بيير) : محاضرات في فن التصوير بالجير على الحائط ، للأستاذ بيير جيريو ، وترجمة

الدكتور عوض كامل فهمى والأستاذ عثمان إسماعيل تمام (المطبعة الأميرية بالقاهرة
سنة ١٩٣٦) .

حسن محمد الهوارى . رسالة فى وصف محتويات دار الآثار العربية (ط . القاهرة) .
الحصرى . زهر الآداب (ط . القاهرة سنة ١٩٢٥) .
حنين بن إسحق : العشر مقالات فى المين (طبع وترجمة مابرهوف . القاهرة سنة ١٩٢٨) .
الخطيب البغدادى : تاريخ بغداد (القاهرة سنة ١٩٣١) .

دار الكتب المصرية : فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب (القاهرة ١٩٢٤ —
١٩٣٣) .

ذو الرمة : ديوان شعره (كبردج سنة ١٩١٩) .

الراغب الأصبهاني : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء (ط . مصر سنة ١٣٢٦) .
الروذراورى (ظهير الدين) : ذيل كتاب تجارب الأمم (ط . مصر سنة ١٩١٦) .

زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر (دار الآثار العربية بالقاهرة سنة ١٩٣٥) .
_____ : التصوير فى الإسلام (لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٣٦) .
_____ : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى (دار الآثار العربية ، القاهرة سنة ١٩٣٩) .
_____ : الصين وفنون الإسلام (المجمع المصرى للثقافة العلمية ، القاهرة سنة ١٩٤١) .
_____ : كنوز الفاطميين (دار الآثار العربية ، القاهرة سنة ١٩٣٧) .

_____ : فى الفنون الإسلامية (اتحاد أساتذة الرسم ، القاهرة سنة ١٩٣٨) .
_____ : تراث الإسلام (الجزء الثانى كتبه بالإنجليزية أرنولد وكريستى وبريجز
ثم ترجمه وشرحه زكى محمد حسن ، القاهرة ١٩٣٦) .

_____ : دليل محتويات دار الآثار العربية (كتبه بالفرنسية جاستون فييت وترجمه
بتصرف زكى محمد حسن ، القاهرة ١٩٣٩) .

_____ : بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية (مبحث بمجلة الآثار القبطية
ج ٣ سنة ١٩٣٧ ص ١ — ٢٢) .

- _____ : التصوير وأعلام المصورين في الاسلام (مبحث في كتاب « نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية » الذي أخرجته مجلة المقتطف سنة ١٩٣٨ ص ١ — ٢٨) .
- _____ : المندوبات الاسلامية المصرية (مقال بمجلة الرسالة ، عدد ١٠٢)
- _____ : إضاءات الفنانين في الاسلام (مقال بمجلة الثقافة ، العدد ٤٠) .
- _____ : المشكاوات الزجاجية في عصر المماليك (مقال بمجلة الثقافة ، العدد ٦٥) .
- _____ : الفنون الاسلامية في عصر أبي نواس (مقال في عدد أغسطس سنة ١٩٣٦ من مجلة الهلال) .
- _____ : كرسى من النحاس باسم السلطان المملوكي محمد بن قلاوون (مقال في العدد الخامس من مجلة الثقافة) .
- _____ : الصور والنقوش والتماثيل في الأضرحة والمساجد (مقال بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة) .
- _____ : هنري لامانس (مقال في عدد ديسمبر سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف) .
- _____ : شبابيك القل (مقالان في المدينتين ١١٢ و ١١٥ من مجلة الثقافة) .
- _____ : طبقات الشافعية (ط . مصر سنة ١٣٢٤) .
- _____ : السخاوي (شمس الدين) : التبر المسبوك في ذيل السلوك (ط . بولاق سنة ١٨٩٦) .
- _____ : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع (ط . القاهرة سنة ١٣٥٤) .
- _____ : السرى الرفاء الموصلى : ديوان شعره (القاهرة سنة ١٣٥٥) .
- _____ : السهيلي : الروض الأنف في تفسير ما اشتمل عليه حديث السيرة النبوية لابن هشام (ط . القاهرة ١٣٣٢) .
- _____ : الشريف الرضى (الشاعر) : ديوان شعره (ط . بيروت سنة ١٣٠٧) .
- _____ : الشريف الرضى (أو المرتضى ، علي بن الطاهر) : نزهة البلاغة (طبعة المطبعة الرحمانية بعصر) .
- _____ : شيخ الربوة (محمد بن أبي طالب الدمشقي) : نخبة الدهر في عجائب البر والبحر (ط . سنت بطرسبورج سنة ١٨٦٦) .
- _____ : الصفدي (صلاح الدين) : فض الختام عن التورية والاستخدام (مخطوط بدار الكتب المصرية) .

الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) : تاريخ الأمم والملوك (الطبعة الأولى بالمطبعة الحسينية المصرية سنة ١٣٣٦) .

———— : جامع البيان في تفسير القرآن (ط . بولاق سنة ١٣٢٢ — ١٣٣٠) .

عبد العزيز شاويش : حديث عن حكم التصوير في الإسلام (مجلة الهداية ، السنة الثالثة ، المجلد السادس والسابع ص ٤٨٧ — ٤٩١) .

عبد الغنى النابلسى : الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز (مخطوط بدار الكتب المصرية) .

عبد الله بن المعتز : ديوان شعره (ط . بيروت سنة ١٣٣١) .

على بهجت بك : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، تأليف هرتس بك وترجمة على بك بهجت (ط . القاهرة سنة ١٣٢٧) .

على دده : محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر (ط . بولاق سنة ١٣٠٠) .
العليمى (عبد الرحمن بن محمد العمرى الحنبلى) : المنهج الأحمد فى تراجم الأئمة أحمد (مخطوط ، بدار الكتب المصرية صورة منه) .

عمارة اليمنى : النكت المصرية فى أخبار الوزراء المصرية (ط . باريس سنة ١٨٩٧) .

———— : تكملة ديوان شعر عمارة اليمنى (ط . شالون سنة ١٩٠٢) .

عمر بن أبى ربيعة : شعر عمر بن أبى ربيعة (ط . ليون سنة ١٣١٨) .

عمر بن مسعود الحلبي : انظر « المختار » .

عوض كامل فهمى وعثمان إسماعيل تمام : انظر « جبريو » .

عيسى إسكندر معلوف : استدراقات على مقالات تيمور باشا عن المهندسين الإسلاميين (نشرت فى مجلة الهندسة بالقاهرة ، الأعداد ٩ و ١١ و ١٢ من السنة الثالثة ، ١٩٢٣) .

الغزولى : مطالع البدور فى منازل السرور (ط . القاهرة سنة ١٢٩٩) .

الغزى (كامل بن حسين بن محمد البالى الحلبي) : نهر الذهب فى تاريخ حلب (ط . حلب سنة ١٣٤٢) .

القاسمى : شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام (فى كتاب المنتقى فى أخبار أم القرى ، وهى منتخبات من تاريخ مكة للفاكهى ، ومن شفاء الغرام للقاسمى والجامع اللطيف لابن

ظهيرة ، أخرجها وستنفذ في ليزج سنة ١٨٥٩) .
فيت (جاستون) : دليل معروضات دار الآثار العربية (ترجمه إلى العربية بتصرف زكي محمد حسن - القاهرة ١٩٣٩) .

القزويني (زكريا) : آثار البلاد وأخبار العباد (ط . غوطا سنة ١٨٤٨) .
قطب الدين المكي الحنفي : الإعلام بأعلام بيت الله الحرام (ط . ليزج سنة ١٨٥٧) .
القاغشندي : صبح الأعشى (طبع دار الكتب المصرية) .

كرد علي بك (محمد) : خطط الشام (ط . دمشق ١٩٢٥ - ١٩٢٨) .
الكرملي (الأب أنستاس باري) : النقود العربية وعلم النميات (رسائل ومقالات علق عليها الأب الكرملي وأخرجها بفهارس علمية دقيقة . القاهرة سنة ١٩٣٩) .
_____ : انظر « الهمداني » .

الكندي (أبو عمر محمد بن يوسف) : كتاب الولاة وكتاب القضاة (طبع جست Guest سنة ١٩٠٨ - ١٩١٢) .

— متر (آدم) : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري (ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده ، القاهرة ١٩٤٠ - ١٩٤١) .

المتنبي : ديوان شعره (ط . بيروت سنة ١٩٠٠) .
المختار (عمر بن مسعود الحلبي) : ديوان شعره (مخطوط بمكتبة البلدية في الإسكندرية) .
محمد يريم التونسي : صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار (ط . مصر سنة ١٣٠٢) .
محمد حسين هيكل باشا : حياة محمد (الطبعة الثانية بالقاهرة سنة ١٣٥٤ هـ) .
محمد عبد الله عنان : مواقف حاسمة في تاريخ الإسلام (ط . القاهرة سنة ١٩٣٤) .
محمد عبده : مقال عن الصور والتماثيل (تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده لجامعة السيد محمد رشيد رضا ج ٢ ص ٤٩٩ - ٥٠١ ؛ مطبعة المنار بمصر سنة ١٣٤٤) .

محمد عبد الهادي أبو ريده : انظر « متر » .
محمد نحر الدين وعبد الفتاح الزيادي : أساس الفلك والجغرافية (ط . القاهرة سنة ١٩٣٥) .
محمد بن منكل : أنس الملا بوحش الفلا (ط . باريس سنة ١٨٨٠) .

- محمد نعمان الجارم : أدبان العرب في الجاهلية (ط . مصر سنة ١٣٤١) .
- محمد يحيى الهاشمي : الزواج الاسلامي في متحف القيصصر فريدريك ببرلين (مقال في مجلة الهلال ، عدد أبريل سنة ١٩٣٢) .
- المرادي (محمد خليل بن علي بهاء الدين محمد) : سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر (ج ١ — ٣ ، ط . الآستانة سنة ١٢٩١ و ج ٤ ط . بولاق سنة ١٣٠١) .
- المسعودي : مروج الذهب (ط . القاهرة سنة ١٣٤٦) .
- : التنبيه والاشراف (ط . القاهرة سنة ١٩٣٨) .
- مسكويه : تجارب الأمم (ط . مصر سنة ١٩١٥) .
- مسلم بن الحجاج : صحيح مسلم (طبع محمد علي صبيح بالقاهرة) .
- المقدسي (أبو عبد الله) : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم (طبعة دي غوية سنة ١٨٧٧) .
- المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (المطبعة الأزهرية بالقاهرة سنة ١٣٠٤) .
- المقريزي : الخطط (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار — طبع بولاق سنة ١٢٧٠) .
- : السلوك لمعرفة دول الملوك (طبعة الدكتور زيادة بالقاهرة ١٩٣٤ — ١٩٤١) .
- مهيار الديلمي : ديوان شعره (ط . دار الكتب المصرية القاهرة سنة ١٩٢٥) .
- الناطقة الديباني : ديوان شعره (في خمسة دواوين العرب ط . المكتبة الأهلية ببيروت) .
- ناصر خسرو : سفرنامه (طبعة شيفير بباريس سنة ١٨٨١) .
- النواجي : حلبة الكميت (ط . مصر سنة ١٢٧٦) .
- النووي (أبو زكريا يحيى بن شرف) : منهاج في شرح صحيح مسلم (ط . دلهي) .
- النويري : نهاية الأرب (طبع دار الكتب المصرية) .
- هرتس (ماكس) : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، تأليف هرتس بك وترجمة علي بك بهجت (ط . القاهرة سنة ١٣٢٧) .
- الهمداني (أبو محمد الحسن بن أحمد الهمداني المشهور بابن أبي الدمينة والمعروف بابن الحائك) : كتاب الإكليل (الجزء الثامن ، طبعه الأب أنستاس ماري الكرمل ببيفداد سنة ١٩٣١) .
- الوطواط (جمال الدين) : غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة (ط . مصر سنة ١٢٨٤) .

الونشريسي (أحمد بن يحيى) : انظر Amar .

ياقوت الحموي : معجم البلدان (ط . مصر سنة ١٣٢٣) .

_____ : معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب - طبع دار المأمون بمصر

. (١٩٣٦ — ١٩٣٨) .

اليقوي : تاريخ اليعقوبي (ط . لندن سنة ١٨٨٣) .

يوسف بن إسماعيل النبهاني : الأنوار المحمدية من المواهب اللدنية (ط . بيروت

سنة ١٣١٠) .

Abel A. : Gaibi et les grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke (le Caire 1930).

Ahlwardt W. : Sammlungen Alter Arabischer Dichter, II, Die Diwane der Regezdichter Elaggag und Ezzafajan, herausgegeben von W. Ahlwardt (Berlin 1903).

Ahmed Zéky Pacha : Coupe Magique Dédiée à Salah ad-Din (Bulletin de l'Institut Egyptien, Série V, t. X, Année 1916).

Aly Bahgat : Découverte d'un Four de Potier Arabe (Bulletin de l'Institut Egyptien, 5^e s. tome VIII pp. 233—245).

_____ : Une Etude Archéologique (Mémoires de l'Institut d'Egypte, t. VIII, pp. 195—200).

Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane de l'Egypte (le Caire 1930).

Amar E. : La Pierre de Touche des Fetwas de Ahmad al-Wancharisi, Choix de consultations Juridiques des Faqihis du Maghrib, traduites ou analysées par Emile Amar (Archives Marocaines, vols. XII et XIII).

Amedroz H. F. : The Vizir Abul-Fadl Ibn al-Amid (der Islam, Band III).

Arnold Th. : Painting in Islam (Oxford 1928).

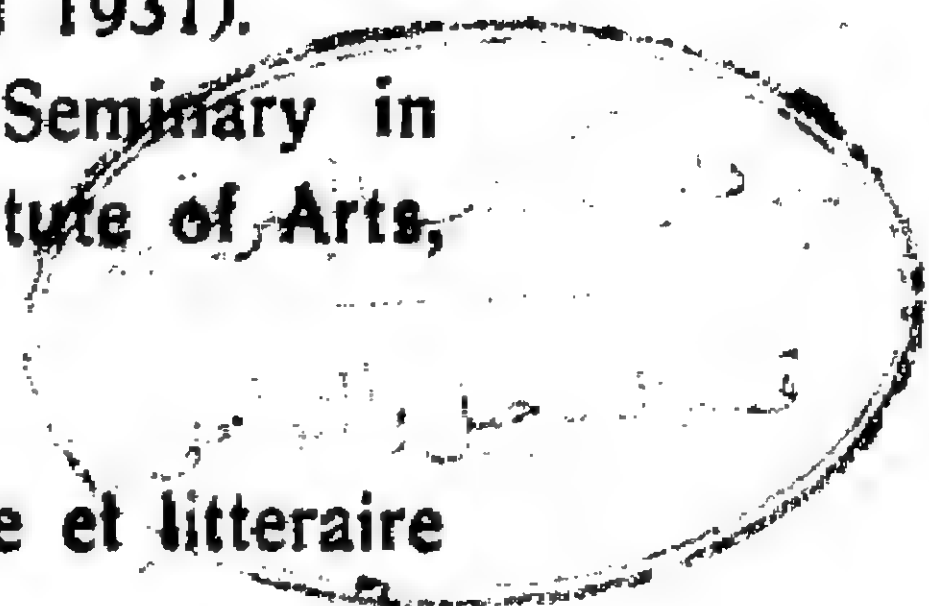
Arnold Th. & A. Grohmann : The Islamic Book (London 1929).

Arnold Th. & A. Guillaume : The Legacy of Islam (Oxford 1931).

Ars Islamica (Published Semi-Annually by the Research Seminary in Islamic Art, University of Michigan and the Detroit Institute of Arts, 1934—1940).

Barbier de Meynard : Dictionnaire géographique, historique et littéraire de la Perse et des contrées adjacentes (Paris 1861).

Baumstark A. : Die christlichen Literaturen des Orients (Leipzig 1911).



Van Berchem M.: Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte (le Caire 1903).

Van Berchem M. et E. Fatio : Voyage en Syrie (le Caire 1914).

Bibliothèque Nationale; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, Bagdad (Paris 1938).

————— : Catalogue des manuscrits à peintures, estampes, médailles, monnaies, objets d'art, livres et cartes exposés du 19 Mai au 19 Juin 1925.

Binyon L. : The Poems of ^N~~M~~izami (London 1928).

Binyon L., Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting (Oxford 1933).

Bloch E. : Musulman Painting (Translated from the French by Cicely Binyon, London 1927).

————— : Notices sur les Manuscrits Persans et Arabes de la Collection Marteau.

————— : Les Enluminures des manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale (Paris 1926).

Bréhier L. : Les Origines de la Sculpture Romane (Revue des Deux Mondes, 15—8—1912).

Bréhier L. et R. Aigrain : Histoire de l'Eglise, publié sous la direction de A. Fliche et V. Martin, vol. 5 par L. Bréhier et R. Aigrain.

Briggs M.S.: Muhamnadan Architecture in Egypt and Palestine (Oxford 1924).

Brockelmann C. & F. N. Finck & J. Leipoldt & E. Littmann : Geschichte der christlichen Literaturen des Orients (Leipzig 1907).

Calvert A. F. : The Alhambra (London 1907).

Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam (Paris 1921—26).

————— : Le Livre des appareils Pneumatiques et des machines hydrauliques par Philon de Byzance, éd. et trad. de Carra de Vaux avec la collaboration de salih Zaky (coll. Notices et Extraits t. 28).

Combaz, Gisbert : L' Inde et l'Orient classique (Publications du Musée Guimet, Paris 1937).

Combe Et, Sauvaget et Wiet : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe (le Caire depuis 1931).

Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, Procès-Verbaux des Séances du Comité et Rapports de la Section Technique (le Caire depuis 1882).

Coomaraswamy A. K. : Treatise of al-Djazari on Automata (Boston Museum Communication to the Trustees, VI, 1924).

Creswell K. A. C. : Early Muslim Architecture (Oxford, 2 vols, 1932—1940).

———— : The Works of Sultan Baibars in Egypt (Bull. Inst. Fr. Arch. Or. t. XXVI, 1926).

Devonshire Mrs. R. L. : An Egyptian Mameluke Feature in a Persian Miniature (Apollo, vol XIV, Nov. 1931).

Diehl Ch. : Manuel d'Art Byzantin (Paris 1925—26).

Diez E. : Die Kunst der islamischen Völker (Berlin 1917).

Dimand M. : A Handbook of Mohammedan Decorative Arts (New York 1930)

Dozy R. : Supplément aux Dictionnaires Arabes (2^eéd. 1927).

Dussaud R. : Les Arabes en Syrie Avant l'Islam (Paris 1907).

Enani A. : Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim (Berlin 1919 — Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin. Jahrgang XXII).

Encyclopedia Britannica.

Encyclopédie de l'Islam

Ettinghausen R. : Die bildliche Darstellung der Kaba im islamischen Kulturkreis (Zeitschrift der Deutsche Morgenländische Gesellschaft Band XII Heft 3—4 S. 111—137).

Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire (Musée des Gobelins, Paris 1935).

Falke, Otto von : Kunstgeschichte der Seidenweberei (Berlin 1913).

Fouquet D. M. : Contribution à l'étude de la céramique orientale (le Caire 1900).

Fox-Davies A. C. : Complete Guide to Heraldry (London 1925).

Fraenkel, S. : Die aramäischen Fremdwörter im Arabischen (Leiden 1886).

Fry, Roger : The Arts of Painting and Sculpture (London 1932).

Fück J. : Neue Materialien zum Fihrist (Zeitsch. Deutsch. Morgen. Gesell. Band 90 Heft 2).

Führer durch die Ausstellung (Papyrus Erzherzog Rainer, Wien 1894).

Glidden H. : Note on the Automata of al-Djazari (Ars Islamica, vol. III pp. 115—116).

Glück H. & E. Diez : Die Kunst des Islam (Berlin 1925).

Godard Y. : L'Imamzade Zaid d'Isfahan, Un Edifice Decoré de Peintures Religieuses Musulmanes (dans Athar-é-Iran, vol. II, No 2, pp. 341—348).

de Goeje M. I. : Die Istakhri-Balki Frage (Zeitsch. der Deutch. Morgen. Gesell. Band XXV)

Gomez Moreno, M. : Alhambra (Barcelone 1914).

Gurlitt, Corn. : Geschichte der Kunst (Stuttgart 1902).

- Hauber A.** : Zur Verbreitung des Astronomen Sufi (der Islam, Band VIII).
Hauser F. : Über des kitab at hijal, des Work über den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa (Erlangen 1922).
Hauteœur L. & G. Wiet : Les Mosquées du Caire. (Paris 1932).
Hery Max : Catalogue Raisonné des Monuments Exposés dans le Musée National de l'Art Arabe (2^eéd, le Caire 1906).
Herzfeld E. : Die Malereien von Samarra (Berlin 1927).
Hitti Ph. : History of the Arabs (London 1940).
Holter K. : Die islamischen Miniaturhandschriften vor 1350 (Leipzig 19 7).
Huart C. : Calligraphes et Ministuristes de l'Orient Musulman (Paris 1908).
———— : La Perse antique (Paris 1925).
- Jacob G.** : Stücke aus Ibn Danial, Taif al-Khayal (Erlangen 1910).
- Kahle P.** : Islamische Schattenspielfiguren aus Ägypten (der Islam, Band I & Band II).
Kammerer A. : Petra et la Nabatène (Paris 1929).
———— : La Mer Rouge, l'Abyssinie et l'Arabie (le Caire 1929—1935).
Karabacek J. : Ein arabisches Reiterbild des X Jahrhunderts (Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer V, Wien 1892).
———— : Führer durch die Ausstellung (Papyrus Erzherzog Rainer, Wien 1894).
- Krauss S.** : Talmudisch Archeologie (Leipzig 1910—1912).
Kühnel E. : Islamische Kleinkunst (Berlin 1925).
———— : Die Islamische Kunst (Anton Springer Kunstgeschichte, Band VI, Leipzig 1929, S 371—548).
———— : Samarra (Staatliche Museen, Berlin).
———— : Machatta (Staatlich Museen, Berlin 1933).
———— : Miniaturmalerei im Islamischen Orient (Berlin 1923).
———— : Granada (Stätten der Cultur, 12).
———— : Maurische Kunst (Berlin 1924).
- Lamm C. J.** : Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten (Berlin 1930).
———— : Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East (Paris 1937).
Lammens H. : L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés (Journal Asiatique, septembre-octobre 1915, pp. 239—279).
———— : Etude sur le règne du calife omaiyade Moawiya 1^{er} (Beyrouth 1906).
- Lane E. W.** : Manners and Customs of Modern Egyptians (London 1860).
Lane-Poole S. : The Art of the Saracens in Egypt (London 1886).

- : Catalogue of the Collection of Arabic Coins at Cairo (London 1897).
- Lavoix H. : Les Peintres Arabes (Gazette des Beaux-Arts, année XVII, 1845).
- : Catalogue des Monnaies Musulmanes de la Bibliothèque Nationale (Paris 1819).
- Littmann E. : Georg Jacob (Zeitsch. Deutsch. Morgen. Gesell. Band 91 Heft 2).
- de Lorey E. : L'Hellénisme et l'Orient dans les Mosaïques de la Mosquée des Omayyades (Ars Islamica vol. 1 pp 22—45).
- Makrizi : Histoire des Sultans Mamlouks traduit par Quatremère (Paris 1827).
- Marçais G. : Manuel d'art musulman, L'Architecture (Paris 1926).
- : Les Poteries et faïences de la qal'a des Beni Hammad (Constantine 1913).
- Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimite conservés au Musée Arabe du Caire (Mélanges Maspero, t.1 — Mém. Inst. Fr. Arch. Or. t. 68 le Caire 1935).
- Marteau G. et Vever : Miniatures Persanes (Paris 1913).
- Martin F. : The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey (London 1912).
- Maspero J. et G. Wiet : Matériaux pour servir à la géographie de l'Egypte (le Caire 1914).
- Mayer L. A. : Saracenic Heraldry (Oxford 1933).
- Mayerhof M. : Etude de Pharmacologie Arabe tirées de Manuscrits inédits (Bull. Inst. Eg. t. 23 pp 13—29).
- Meisterwerke Muhammedanischer Kunst (Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910, herausgegeben von Sarre u. Martin unter Mitwirkung von v. Berchem, Dreger, Kühnel, List. u. Schröder, München, 1912).
- Mercier L. : La Chasse et les Sports chez les Arabes (Paris 1927).
- Migeon G. : Manuel d'Art Musulman (Paris 1927).
- : Les Arts du Tissus (Paris 1929).
- Musée de l'Art Arabe, la Céramique Egyptienne de l'Epoque Musulmane (le Caire 1922).
- Musil A, M. Kropf & J. Karabacek : Kusjer Amra (Wien 1907).
- Nasir-i-Khusrau : Sefer Nameh (éd Chefer, Paris 1818).
- Neuss W. : Die Kunst der Alten Christen (Augsburg 1926).
- Nielsen D. : Handbuch der Altarabischen Altertumskunde (Kopenhagen 1927).

- Olmer P. : Filtras de gargoulettes (Musée Arabe du Caire, 1932).
- Omar Toussoun, Prince : Mémoire sur les Anciennes Branches du Nil (Mémoires de l'Institut d'Egypte t. 4 le Caire 1922—23).
- : Mémoire sur L'Histoire du Nil (Mém. Inst. Eg t. 8 & 9 & 10, le Caire.)
- Pauty E. : Les Bois Sculptés jusqu'à l'Epoque Ayyoubide (Cat. Gén. du Musée Arabe du Caire, 1931).
- Dr. Perron : Le Nâceri ou la Perfection des Deux Arts (Paris 1852).
- Pfister, K. : Mittelalterliche Buchmalerei des Abendlandes (München 1922).
- Prisse d'Avennes E. : L'Art Arabe d'après les Monuments du Kaire (Paris 1869).
- Proceedings of the British Academy.
- Prost C. : Les Revêtements céramiques dans les monuments musulmans de l'Egypte (Mém. Instit. Fr. Arch. Or. t. 40).
- Quatremère E. : Histoire des Mongols de la Perse (Paris 1836).
- : voir Makrizi.
- Reitemeyer E. : Die Städtegründungen der Araber im Islam (Leipzig 1912).
- Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe (éd. Combe, Sauvaget, et Wiet, Le Caire depuis 1931)
- Revue Biblique.
- Ricard P. : Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne (Paris 1924).
- de Saint-Martin V. : Histoire de la Géographie (Paris 1873).
- Sakisian A : La Miniature Persane (Paris 1929).
- Saladin H. : L'Alhambra de Grenade (2^eéd. Paris 1926).
- Sarre F. : L'Art Ancien de la Perse (Paris, traduit de l'Allemand : Die Kunst des Alten Persien).
- : Sammlung Sarre. Erzeugnisse Islamischer Kunst (Paris 1906).
- : Die Keramik von Samarra (Berlin 1925).
- Sauvaget J. : Les Perles Choies d'Ibn Ach-Chihna (Beyrouth 1933).
- Schmidt : Karl der Grosse und Harun al-Raschid (der Islam, Band III).
- Schulz Ph. W. : Die Persisch - islamische Miniatur - malerei (Leipzig 1914).
- Schwarz P. : Der Diwan des Umar Ibn Rebeia, herausgegeben von Paul Schwarz (Leipzig 1901).
- Schwarzlose F. W. : Die Waffen der Alten Araber (Leipzig 1886).
- Stchoukine. I. : Les Manuscrits Illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire (Gazette des Beaux-arts, t. XIII, Mars 1935).

- _____ : Les Miniatures Persane (Musées Nationaux, Paris 1923).
- Steingass F. : Persian-English Dictionary (London 1930).
- Le Strange : The lands of the Eastern Caliphate (Cambridge 1905).
- Strzygowski J. : Asiens Bildende Kunst (Augsburg 1930).
- _____ : Eine Alexandrinische Weltchronik (Denkschriften d. K. Akademie d. Wissenschaft in Wien, Phil. Hist. Kl, LI, 2—Wien 1906).
- A Survey of Persian Art (éd. A. U. Pope and Ph. Ackerman, Oxford 1938).
- Terrasse H. : L'Art Hiapano-Mauresque (Paris 1923).
- Upton J. : A Manuscript of the Book of the Fixed Stars by Abd Ar-Rahman As-Sufi (Metropolitan Museum Studies, vol IV part 2).
- Velazquez Bosco R. : Medina Azzahra Yalamiriya (Madrid 1912).
- de Vogüe M. : La Syrie Centrale, Inscription Sémitiques (Paris 1877).
- Wiedemann E. : Beiträge zur Geschichte der Naturwissenschaften, X Zur Technik bei den Arabern (Erlangen 1906).
- Wiedeman E. und F. Hauser : Über die Uhren im Bereich der islamischen Kultur (Halle 1915).
- Wiet G. : Les Biographies du Manhal Safi (le Caire 1932).
- _____ : L'Exposition Persane de 1931 (le Caire 1933).
- _____ : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé (Catalogue du Musée Arabe, le Caire 1929).
- _____ : Album du Musée Arabe (le Caire 1930).
- _____ : Objets Mobiliers en Cuivre et en Bronze (Catalogue Général du Musée Arabe, le Caire 1932).
- _____ : L'Exposition d'Art Persan à Londres (dans Syria, 1932).
- _____ Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte II (Mém. Inst. Fr. Arch. Or. t. 52, le Caire 1930).
- Wulff O. & W. Wolboch : Spätantike und Koptische Stoffe (Berlin 1926).
- Wüstenfeld F. : Auszüge aus den Geschichtsbüchern der Stadt Mekka von Muhammed el-Fakihi, Muhammed el-Fasi und Muhammed Ibn Dhuheira, herausgegeben von F. Wustefeld (Die Chroniken der Stadt Makka, Leipzig 1859).
- Zaki M. Hassan : Les Tulunides, Etude de l'Egypte musulmane à la fin du IX^e siècle (Paris 1933).
- _____ : Hunting as Practised in Arab Countries of the Middle Age (Cairo 1937).

الكشاف

(١)

أبتون J. Upton : ١٨١ ، ٢٣٧

إبراهيم (عليه السلام) : نحو صنورته من الكعبة ٢ ، صورة له والأزلام في يده ٤٩ ؛ ١١٩ ، ٥٠

إبراهيم : من المصورين على الخرف ٢٢٧ .

إبراهيم بن غنائم (المهندس) : إمضاءه على القصر الأبلق ٨ ، نبذة عنه ١٤٩

إبراهيم جمعة : مقال له عن الواسطي مصور مقامات الحريري ١٧٦

إبراهيم المعمار : شعر له في تمثال فيل من الحلوى ٨٧ ، مخطوط من ديوانه بالخزانة التيمورية بدار الكتب ٢٠٣

الأبشيحي : ١٩٤ ، ٢٠٦

آبل Armand Abel : ١٦٣ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ — ٢١٣

ابن أبي أصيبعة : ٣٦ ، ٧٤ ، ١٧٤ ، ١٩٨
ابن أبي الحديد : ٢ ، ٣٠ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٦٨ ، ٢٠٥ ، ١٧٠

ابن أبي الرداء (عبد الله بن عبد السلام) : متولى مقياس النيل ٥٦

ابن الأثير : ٣٠ ، ٤١ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ٧٠ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٣ ، ١٩١

ابن إسحاق : لم يذكر في « السيرة » تحطيم النبي للأصنام بالكعبة ١٨٩

ابن الأنباري : ٥٣ ، ١٩١

ابن إياس : ٣٣ ، ٦٥ ، ٧٩ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ١٧١ ، ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٥

ابن بطوطة : ٦٥ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٩٣ ، ١٩٦ ، ١٩٩

ابن البواب : ١٠٨

ابن تغري بردي : ٣٣ ، ٩١ ، ٩٥ ، ١١٢ ، ١٤٧ ، ١٤٩ ، ٢٠٥ ، ٢٠٧

ابن جبير : ٧٦ ، ٨٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٣

ابن الجوزي (أبو الفرج) : ٥٣ ، ٩٥ ، ١٨٩ ، ١٩١ ، ٢٠٥

ابن الحبال : من المصورين العرب ١٠٧ ، ترجمة له في كتاب « الضوء اللامع » للسخاوي ٢٠٧
ابن حبيب : شعر له يذكر فيه الصور على الكاسات ٢٤

ابن حجر : ٢ ، ٤٩ ، ٨٨ ، ١٠٠ ، ١٠٦ ، ٢١٢ ، ٢٠٧

ابن حجة : ١٠١ ، ٢٠٦

ابن حمديس الصقلي : يصف إيوان المعتمد ٦ ، يصف قنطرة منقوشاً ٢١ ، يصف أعلاماً مصورة ٣٤ ، يصف دار المصور بن أعلى الناس ٧٠ ؛ ١٤٦ ، ١٥٩ ، ١٧٣ ، ١٩٨

ابن الحنبلي : ترجمته لأبي بكر محمد الجلولي النقاش في كتابه « تاريخ أعيان حلب » ١٠٥ ، مخطوط كتابه « در الحلب » محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس ٢٠٧

ابن حوقل : ١٥٧

ابن الخلالطي : يركب على فرس من خشب في
أثناء الاحتفال بمقدم الوزير ابن الفرات ٨٤
ابن خلدون : ٣٩ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٨٣ ، ١٣٤ ، ١٩١ ، ١٩٤
ابن خلكان : ٥٨ ، ١٠٩ ، ١٩١ ، ٢١٠
ابن دانيال : كتاب له مصور ٣٨ ، المستشرق
خورج جاكوب يقف على طبع أجزاء من
كتابه « طيف الخيال » ٢٠٢
ابن الرزاز : انظر « الجزري »
ابن الرومي : ٧٢
ابن الزبير (عبد الله) : ٢ ، ١٢٣
ابن السامعي : ١٩١
ابن سعيد الأندلسي (أبو الحسن علي بن موسى) :
٤١ ، ٤٣ ، ٨٤ ، ١٧٩ ، ٢٠٠
ابن سناء الملك : شعر له في وصف كؤوس
مصورة ٢٤ ، صورة لديوانه بدار الكتب
١٦٠
ابن شياكر : ٩ ، ٣٥ ، ٣٦
ابن الشحنة : ١٤٦
ابن الصائغ الطبيب : شعر له في تمثال رمانة
٥٨ ، مخطوط من ديوانه بدار الكتب المصرية
١٩٣
ابن الطقطقي : ١٣٥
ابن طلحة : كتاب له به صور ملونة ٤٤ ، ليس
لرسوم هذا الكتاب قيمة أثرية كبيرة ١٨٥
ابن طولون الصالح : ٨ ، ٣٨ ، ٧٩ ، ١٠٤
كتابه « قطرات الدمع » ١٩٩
ابن ظهيرة : ٢٠٧
ابن عرب شفاء : طبع كتابه « مرزبان نامه »
مصوراً بمصر ٣٧

ابن العريف النحوي : ٩٠
ابن عزيز : صورة له لراقصة ٤٦ ، ذكره بين
نوابغ مصوري العرب ١٠٤ ، استدعاؤه من
العراق لمنافسة القصير ١٠٨ ، ١١١ ، ٢٠٩
ابن عساكر : ٤ ، نسخ مخطوطه من كتابه تاريخ
مدينة دمشق بدار الكتب ١٤١
ابن العماد (شهاب الدين أحمد الأقفهسي) :
لا يجيز اتخاذ اللمب ٨٣ ، مخطوط من منظومة
له بدار الكتب ٢٠٠
ابن العميد : ذكره بين نوابغ المصورين العرب
١٠٤ ، ترجمة قصيرة له والاشارة إلى نبوغه
في التصوير ٠٩ ، — ١١٠ ، مقال عنه في
مجلة Der Islam ٢١٠
ابن غلام النوري : انظر « إبراهيم العمار »
ابن الفرات (الوزير العباسي) : ٨٤
ابن الفرات (صاحب « تاريخ الدول والملوك ») :
٢٠ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٩٦ ، نشر أجزاء من
تاريخه ببيروت ١٥٩
ابن فضل الله العمري : جزء في النبات من كتابه
« مسالك الأبصار » به صور ملونة ٣٦ ، قسم
البلدان من الكتاب السابق كان في الأصل
مصوراً ٤٠
ابن قتيبة : ٢٨ ، نشر كتابه « الأشربة » في
مجلة المقتبس ١٦٦ ، ١٩١
ابن قزمان : زجل له يصف أسداً على حوض ٦٩
ابن قلاقس : شعر له في وصف الكؤوس ٢٣ ،
٤١ ، ١٥٩ ، نفس الطبعة المصرية من
ديوانه عن النسخة الخطية بباريس ١٦٠
ابن القلانسي : ٢٠٥
ابن السكبي : ٤٧ ، ٤٨ ، ١٩٠
ابن المأمون : ٥٧

ابن الخلالطي : يركب على فرس من خشب في
أثناء الاحتفال بمقدم الوزير ابن الفرات ٨٤
ابن خلدون : ٣٩ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٨٣ ، ١٣٤ ، ١٩١ ، ١٩٤
ابن خلكان : ٥٨ ، ١٠٩ ، ١٩١ ، ٢١٠
ابن دانيال : كتاب له مصور ٣٨ ، المستشرق
خورج جاكوب يقف على طبع أجزاء من
كتابه « طيف الخيال » ٢٠٢
ابن الرزاز : انظر « الجزري »
ابن الرومي : ٧٢
ابن الزبير (عبد الله) : ٢ ، ١٢٣
ابن السامعي : ١٩١
ابن سعيد الأندلسي (أبو الحسن علي بن موسى) :
٤١ ، ٤٣ ، ٨٤ ، ١٧٩ ، ٢٠٠
ابن سناء الملك : شعر له في وصف كؤوس
مصورة ٢٤ ، صورة لديوانه بدار الكتب
١٦٠
ابن شياكر : ٩ ، ٣٥ ، ٣٦
ابن الشحنة : ١٤٦
ابن الصائغ الطبيب : شعر له في تمثال رمانة
٥٨ ، مخطوط من ديوانه بدار الكتب المصرية
١٩٣
ابن الطقطقي : ١٣٥
ابن طلحة : كتاب له به صور ملونة ٤٤ ، ليس
لرسوم هذا الكتاب قيمة أثرية كبيرة ١٨٥
ابن طولون الصالح : ٨ ، ٣٨ ، ٧٩ ، ١٠٤
كتابه « قطرات الدمع » ١٩٩
ابن ظهيرة : ٢٠٧
ابن عرب شفاء : طبع كتابه « مرزبان نامه »
مصوراً بمصر ٣٧

المصورين العرب وترجمة له ١٠٥ — ١٠٦
 أبو بكر محمد بن الحسن (النقاش) : ١٠٣
 أبو تجزأة : أحد صناع الأصنام في الجاهلية ١٠١ ،
 ٢٠٧
 أبو تمام : ١٦٠
 أبو تميم حيدرا : إمضاؤه على ورقة بردي عليها
 صور في مجموعة الأرشيدوق رينر ١٨٧ ،
 ١٨٨
 أبو جعفر بن سعيد : شعر له تمثال جارية يحركها
 الماء ٧٤
 أبو حامد الأندلسي الفرناطي : كتاب له « صورة
 الهرم ومنازة لاسكندرية وغيرها ٣٨
 أبو الحسن بن بشر بن عبدون الكاتب :
 ٥٨
 أبو حمو (سلطان تلمسان) : فيما كان عنده من
 ساعات ذات تماثيل ٧٦ ؛ ٧٩
 أبو حنيفة (الإمام) : حكم التصوير عنده ١٢٠
 أبو داوود (من رجال الحديث) : ٤٩ ، عمر
 ابن الخطاب واللعب بالسكرج ٨٣
 أبو زيد السروجي : صورة له على جمل من مخطوط
 من مقامات الحريري ١٧٨ ، شرح تلك
 الصورة ٢٣٤ ، صورة له في مخطوط من
 « مقامات الحريري » محفوظ بالمكتبة الأهلية
 بباريس ٢٦٣ — ٢٦٤
 أبو سعيد الأصبخري : ٨٢ ، ٨٣
 أبو شامة : ٦٢ ، نسخة بالتصوير الشمسي بدار
 الكتب لكتاب « الذيل على الروضتين »
 ١٩٤
 أبو الصلت : يمدح ابن ذي وزن ويصف قصره
 وتماثيله ٥٠
 أبو الصلت الأندلسي : يصف قصر منازل العز
 بمصر ٦

ابن المخلطة : ١١٥ ، ٥
 ابن المصري : انظر « مرشد بن محمد »
 ابن مفتاح : انظر « عبد الرحمن بن علي بن محمد
 الدعان »
 ابن المقفع : ذكره للصور التي كانت بكتاب « كلية
 ودمنة » ٢٧
 ابن مقلة : ١٠٨
 ابن مكانس (نجر الدين عبيد الرحمن) :
 شعر له في وصف الكاسات ٢٤
 ابن مكي الأحذب : ٢٠
 ابن الملك : إمضاؤه على الخزف ٢٢٤
 ابن منظور المصري : ١٦٠ ، ١٩٧
 ابن منكلي (محمد) : ٩٧ ، ٩٨ ، ٢٠٥
 ابن ميسر : ٤١ ، ٦٠ ، ٧٤ ، ١٩٣ ، ١٩٨
 ابن نباتة المصري : شعر في وصف قدح مصور
 ٢٢ ، ٢٤ ؛ ١٥٩ ، ١٦٠
 ابن النديم : ٤٠ ، ١٠٠ ، ١٤٤ ، ١٧٩ ،
 ٢٠٦
 ابن نظيف : من المصورين على الخزف ٢٢٧
 ابن النفيس : ٣٥
 ابن هبيرة : (وزير المقتني لأمر الله) : ١٩
 ابن هشام : رأى لامانس فيما أورده في « السيرة »
 يصدد تحطيم النبي للأصنام ١٨٩ ، ١٩٠
 أبو إسحاق الشاطبي فتوى له في جواز اتخاذ
 تماثيل الأيدي من الشمع والخلوى والمجبن ٨٩
 أبو إسحاق الوطواط : ١٥٦
 أبو بكر بن بدر البيطار : كتاب له مصور بالألوان
 ٣٦
 أبو بكر محمد الجلوي الحلبي : ذكره بين نوابغ

أبو القاسم علي بن أحمد (وزير الظاهر الفاطمي):
كتابة اسمه على قبة المسجد الأقصى ١٠٨

آبولو Apollo (مجلة): ١٩٦

أبو معشر الفلّاحي: كتاب له في معرفة الضمير ذو
صور ملونة ٤٤ ، ليس لرسم هذا الكتاب
شأن فني ١٨٥

أبو المنجم: شعر له عن أردية عليها كهيئة الطبول
١٤

أبو المنجي: اليهودي الذي أشرف على بعض أعمال
الخليجان بمصر في عصر الفاطميين ٦٢ ، ٢٣٩

أبو نواس: شعر له في كؤوس مصورة ٢٢ ، شعر
قد يستنبط منه أن أصل صناعة الكؤوس
فارسية ٢٥ ، شعر في وصف حرافات الأمين
التي على أشكال الجوارح والحيوانات ٦٦ ؛
١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٩٧

أبو هلال العسكري: ٤

أبو الهول: تشويه وجهه على يد صائم الدهر ٦٣

أتنجهاوزن R. Ettinghausen: ١٤١ ،
١٧٤ ، ١٨١

أحمد بن إدريس: انظر «الغرافي»

أحمد بن حسن بن الأحنف: كتاب له في البيطرة
محفوظ بدار الكتب ١٧٣ ، صورتان من
هذا المخطوط ٢٦٢ ، صورة أخرى منه
٢٦٤

أحمد بن حنبل: رأي في صور الحمامات ١٠

أحمد بن سعد الدين العثماني الغمري: ٦٤ ،
نسختان مخطوطتان من كتابه «ذخيرة الأعلام»
بدار الكتب ١٩٦

أحمد بن طولون: سباع من الحص على أحد أبواب
قصره ٥٦ ، موقع قصره وبستانه وميدانه ٩٩
أحمد بن علي المصري: ذكره بين المصورين

أبو طالب (عم النبي): يذكر ما كان بين الصفا
والمروة من صور وتماثيل ٥٠

أبو العباس أحمد بن أبي أحمد الفقيه:
كتاب له في «البلدان» مصور ٣٨ ، ليست
لرسم هذا الكتاب قيمة فنية تذكر ١٧٧

أبو العباس الناشئ: يصف كأساً مصورة ٢٢

أبو عبيد البكري: ٩٤

أبو عبيدة (ابن الجراح): يجيز عمل تماثيل لعمر
لتفقا عينه مثلما عمل في تماثيل هرقل ١٣٧ —
١٣٨

أبو العز: من مصوري الخزف ١٠٨ ، كان عصره
بداية ازدهار الخزف المملوكي — بعض
ما امتاز به أبو العز ٢٠٩ ، ٢٢٧

أبو العز بن إسماعيل بن الرزاز الجزري:
انظر «الجزري»

أبو العلاء المعري: شعر له يصف فيه سترأ مصورا
١٧ ، ٤٨ ، ٥٢

أبو علي الروذباري: يصنع له صناعات الحلوى جداراً
من السكر عليه شرافات ومحاريب على أعمدة
كلها من السكر ٨٦ ، ٨٧

أبو عمران موسى الطرياني: يصف مدائن العجين
الأندلسية ٨٨

أبو الفداء: ٣٨ ، ٤٢ ، ٢٠٥

أبو الفرج: من المصورين على الخزف ٢٢٧

أبو الفرج البيهقي: يصف قدحا مصوراً ٢١ ،
شعر له يصف دنائير سيف الدولة ٣١

أبو فراس: شعر له يصف كأساً مصورة ٢١

أبو القاسم بن أبي عبد الله البريدي: ٦٠

أبو القاسم العراقي: كتاب له في الكيمياء
معروض بالصور ٤٤ ، ليس لرسم هذا
المخطوط شأن كبير ١٨٥

كربة أرضية لملك صقلية ٤١ ، ١٨١
 الآراميون : ١٥١
 آرنولد Sir Th. Arnold : ١١٩ ، إشارة
 إلى أن فقهاء الشيعة وأهل السنة سواء في
 كراهية التصوير في الإسلام ١٣٢ : ١٨٨ ،
 ٢٠٦ ، ٢٣٤ ، ٢٣٨ ، ٣٥٥ ، ٢٦١ ،
 ٢٦٢ ، ٢٦٣
 الأزرقي : ١٠٦ ، ١١٩ ، ١٢٢ ، ٢٠٧
 الاسفاني : ٦٩ ، صورة ملكهم رودريق بقصر
 عمرة ٢٤٧
 إمبراطيليات : تسربها إلى الإسلام عن طريق
 مسلمي اليهود ١٢٩
 اسطنبول : ٨٥ ، ١٤١ ، ١٤٧ ، مخطوط مصور
 عظيم الأهمية من « كتاب الحيل » لابن الجزري
 ١٨٢ : ١٩٤ ، ٢٣٧ ، ٢٥١
 اسكفة : ٨ ، شرحها ١٤٧
 الإسكندر . أثر فتوحه في نشر الروح الهليني
 في المشرق الأدنى ١٤٣
 الإسكندرية : ٣٦ ، ٣٨ ، ٦٥ ، ٧٨ ، ٨٧ ،
 ١١٧ ، ١٤٩ ، ١٩٧
 إسماعيل (عليه السلام) : صورته والأزلام بيده
 في الكعبة ١٩
 آسيا الصغرى : ١٣٠ ، ١٣٨ ، ٢٠٨
 أشبيلية : ٦٨ ، ٦٩ ، ٨٠
 الأشرف خليل بن قلاوون : يعمر الرفرف
 بقلة الجبل ٨
 الأشمونين : العثور فيها على أوراق بردية عليها
 رسوم إسلامية عظيمة الشأن ١٨٨
 الأشوريون : قيام فنونهم التصويرية على يد من
 أخضعهم في شمال بلاد الجزيرة ١٣٦
 الاصطخري : كتاب له به مصورات للبلدان

العرب ١٠٤ ، ترجمة له في كتاب « الفوائد
 اللامع » للسخاوي ٢٠٦
 أحمد بن علي العمالي : من الزهاد المشتغلين بالتجصيص
 ٦١
 أحمد بن محمد الحاسب : عمارته للقياس في عهد
 المتوكل العباسي وما عمله من تماثيل ٥٦
 أحمد بن محمد بن أحمد المحلي : إنكاره تماثيل
 قناطر السباع ٦٣
 أحمد بن محمد بن غزال الفاسي : رحلته إلى إسبانيا
 ٦٩ ، نسخة بالتصوير الشمسي بدار الكتب
 عن نسخة خطية لرحلته محفوظة بالمكتبة
 الأهلية بباريس ١٩٧
 أحمد بن موسى : إمضاءه على بعض الصور بامرا
 ١٤٤
 أحمد بن يوسف بن هلال الحلبي : ذكره بين
 نوابغ المصورين العرب ١٠٥ ترجمة له في
 كتاب « الدرر الكامنة » لابن حجر ٢٠٧
 أحمد الأسيموطي : من المصورين على الخزف
 ٢٢٧
 أحمد الدمشقي : كتاب له في « البلدان » وتحرير
 القبة مصور بالألوان ٤٠
 أحمد زكي باشا : مقال عن طاسات الخضة ١٨٤
 أحمد الغافقي : كتاب مصور له في الأعشاب مهدى
 لدار الآثار العربية ١٧٤
 أحمد فارس (الشدياق) : يذكر في كتابه الساعة
 الماثية التي أهداها الرشيد إلى شيرمان ٧٥
 أحمد الواقع : أحد المصورين ، ترجمة مختصرة له
 ١٠٤ ، لوح من القاشاني عليه اسمه ٢٠٦
 أحمد يوسف نجاني : ١٤٦
 أحمد اليوناني : ما أحضره من تماثيل لعبد الرحمن
 الناصر ٦٧
 الأدرسي : كتاب له فيه صور ٣٨ ، يصنع

في مجلة Der Islam ٢١٠
 الأمين (الخليفة) : بينى حركاته بصورة الحيوانات
 والجوارح ٦٦
 الأنبياء : صورهم على جدران الكعبة ١١٩
 الأندلس : ٦٧ ، ٦٨ — ٧٠ ، ٨٨ ، ٩٠ ،
 ٩١ ، ٩٩ ، ١٣٢ ، ١٥٨ ، ١٩٧ ،
 ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤
 الأنصاب : ٤٨
 أنوشروان : استيلاؤه على أنطاكية وتصوير ذلك
 بالأيوان ١٢٤
 أنطاكية : صورتها بالأيوان كسرى ١٢٤
 الأهرام (صحيفة) : ما كشفت عنه حفريات مأرب
 ٥١
 إهرمن (إله الظلمة) : ١٣٢
 أهل الكهف : انظر «الكهف»
 أهورا مزدا (إله النور) : ١٣٢
 أوربا : ٣٨ ، ٧٥ ، ١٩٧ ، ١٩٩
 أوس بن حجر : شعر له فيه ذكر البرد المسهمة
 ١٣ : ١٥٥
 أولير P. Olmer : ٢٦٦
 أويشتاش Eustache : ٢١٨
 أيا صوفيا : ٣٦ ، مخطوط من «كتاب الحيل»
 للجزري بمكتبة أيا صوفيا ٢٣٧
 إيران والایرانيون : لا يفزعون من مضاهاة
 الخلق ١٣٢ ، ممن لم يتمسكوا بکراهية
 التصوير لأنهم من أصل آري ١٣٦ ، ازدهار
 التصوير على أيديهم ١٣٩ ، اشتراك بعض
 فنانيهم في عمل فسيفاء قبة الصخرة والجامع
 الأموي ١٤١ ، رسمهم الزخارف في مناطق
 ١٤٢ ، آثاريز الإبل عندهم وصلتها بما وجد
 في سامرا ١٤٥ ، صورة إيرانية تشبه صورة

ملونة ٣٨ ، ٨٢ ، ١٥٧
 الأغريق والغنون الأغريقية : الأساليب
 الملينة وابتعادها عن الروح الأغريقية في
 الفرق الأدنى ١٣٨ ، ١٥٨ ، صور البردي
 المصرية الإسلامية في مجموعة الأرشيدون رينر
 ١٨٦ — ٢٤٦ : ١٨٧
 الأفسين : الصور والتماثيل في داره ٢٠٤
 الأفضل بن أمير الجيوش : ٦٠ ، ٦١ ، ٧٤ ،
 ٩٦
 الأفضل بن صلاح الدين : ٤٣
 أقوش الأفرم : وصف رنك له ٣٣
 أكوامانيل Aquamanile : ١٩٧
 ألب أرسلان : صورة على بن أبي طالب على سيفه
 ٣٠ ، ١٦٨
 الألوسي : ٤٩
 أم حبيبة : إعجابها بكنيسة عليها صور بالحيشة
 ١٢٨
 أم سلمة : إعجابها بكنيسة عليها رسوم بأرض الحبشة
 ١٢٨
 أم القرى : ١٠٦ ، ٢٠٧
 أمار أميل Emile Amar : ينشر شروحا
 وتعليقات على كتاب أحمد الوائليسي ٢٠٤
 آمد : ١٠٥
 امرؤ القيس : يصف الثياب المصورة ١٢ ، ١٤ ،
 شعر له يذكر فيه اللعب وتماثيل الصبيان ٨٢
 الأمر بأحكام الله الفاطمي : منظرته ببركة الحبش
 ١٩٤ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦١ ، حفر قناة
 سميت ببحر أبي المنجي ٢٣٩
 الأمشاطي : كتاب له في طب العيون مشروح
 بالصور ٣٥
 أميدروز H.F. Amedroz : مقال عن ابن الصبيد

أعداء الإسلام ١٥١ ، ١٥٣ ، ازدهار
النسج في إيران قبل الإسلام ١٥٤ ، تأثر
صناعة النسج في إيران بالصناعة السورية
١٥٧ ، ١٨٨ ، السحب الصينية في الطرز
الفنية عند ٢٥٥ ، غبي الفنان المصري من
أصل إيراني ٢٢٦ ، صورة أعداء الإسلام
منقولة عن أصل إيراني ٢٤٨

أيقونات (كاسرى الأيقونات أو الصور

iconoclastes) ١٢٧ و ١٣٠

الأيوبيون : ٣٢ ، ٦٢ ، ٢٣١ ، ٢٣٩

(ب)

باب الأزج : ٢٠

باب حران (بالرها) : عليه رنك سبع للمظفر
صاحب الرها ٢٣٢

باب درب المطبخ : ٢٠

باب زويلة : ٨٥

باب السباع : بقصر ابن طولون ، عليه سبع من
الجم ٥٦

باب الساعات : بالمسجد الأموى ، عليه تماثيل
ساعات متحركة ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٨

باب الطلسم (ببغداد) : ما ينسب إلى صوره من
أثر سحرى ١٣٦

باب العامة (ببغداد) : لإحراق صورة مانى عليه
١٨٩

بابك : شعر فيه ذكر لصوره على الكؤوس ٢٢

البابليون : قيام فنونهم التصويرية على يد السومريين
١٣٦

بابلون E. Babelon : ٢٦٥

باربيه دى مينار Barbier de Meynard :
١٥٧

البارثيون : ١١٩

باريس : ٢٨ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٥١ ، ٦٥ ،

٨٠ ، ٩٧ ، ١٦٠ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٨ ،

١٩٧ ، ٢٠٠ ، ٢٠٤ ، ٢٠٧ ، ٢١٨ ،

٢١٩ ، ٢٣٣ — ٢٣٥ ، ٢٦٣ —

٢٦٥

باسيه R. Basset : ١٩٩

الباعونى (برهان الدين) : ١٠٢

باقوم (التجار القبطى) : يشترك في إعادة بناء

الكعبة ١١٩

بجاية : ٧٠

بجكم : يستولى على بغداد في خلافة الرضى ٣١ ،

سك نقود باسمه وعليها صورته ٣٢

البحتري : يصف بركة بقصر المتوكل وما كان عليها

من تماثيل ٥٤ ، يصف إيوان كسرى ١٢٤ ؛

١٩١

البخارى (المحدث) : ٣ ، ١٦ ، ٢٨ ، ٤٧ ،

٤٩ ، ٦٦ ، ١٠٠ ، ١٢٣

بختال H. Buchtal : ١٧٤ ، ١٨١

بختكين (القائد أبو منصور) : اسمه على قطعة

نسبج عباسية ٢١٧ ، ٢١٨

بدر بن رزيك : وصف داره ١٧

بدر أبو يعلى : من نوابغ المصورين — تنور له

بدار الآثار العربية ١٠٥ ، رقم هذه التحفة

بدار الآثار ٢٠٧

بدر بن عمار : ما كان عنده من تماثيل متحركة

٧١ ، ٧٢

البدر يوسف بن لؤلؤ : شعر له في وصف نقود

عليها صور ٣٢

البدرى : ١٥٤ و ١٥٥ و ٣٥ و ٧٦ و ١٤٠ و ١٥٦

بدير : من المصورين على الخزف . ٢٢٧

برنولد Barthold : ١٩٩
البرج (قصر المتوكل) : ٥٤٠٥
برجمان E. Bergmann : ٢٦٢
بردى (نهر) : رسمه فى فسيفساء الجامع الأموى
١٤٤ ، ١١٠
البردى (ورق) : ١٨٧ ، ١٨٦
برسو بوليس : ١٤٥
بركة الحبش : ٩٦ ، ٦
برتون Perron : ١٧٤ ، ٣٦
بروكلمان C. Brockelmann : ١٤٧
بريجز M. Briggs : ١٧٠ ، ١٤٧
بريس دافن Prisse d'Avennes : ١٧٥ ،
٢٣٣
بستان الخشاب : ٦٢
بشار بن برد : يطلب جاما عليه رسوم طيور جارحة
من حمدان الخراط ١٠٦ ، ١٠٧
البصرة : ٢٠٢ ، ١٠٦ ، ٦٦ ، ٦٠ ، ٤٠ ، ٣
البصريون : اشتراكهم فى تزويق جامع القرافة
٢٠٧ ، ١١٤ ، ١٠٥ ، ١٠٤
بصنى : شهرتها بصناعة الستور ١٨ ، ١٥٧
البعيث : شعر له فيه إشارة لعمد أردية الطبل ١٤
بغداد : ٥٢ ، ٣١ ، ٢٠ ، ١٥ ، ٩
٥٣ ، ٦٢ ، ٧٧ ، ٨٢ ، ٩٣ ، ٩٥
٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٣ ، ١٣٦ ، ١٣٧
١٤٢ ، ١٧٣ ، ١٩٥ ، ٢٠٢ ، ٢٠٥
البغدادى (عبد القادر بن عمر صاحب خزانة
الأدب) : ١٨ ، ٩٤ ، ١٥٨ ، ١٩٠ ،
٢٠٥
البغدادى (الخطيب ، صاحب تاريخ مدينة
بنون L. Binyon : ٢٣٤

السلام) : انظر « الخطيب البغدادى »
البقيجة : رنك الجدار وهو متولى الباس السلطان
٢٣٢
البقيلى : من الصوريين على الخزف ٢٢٧
بكتريا (أفغانستان الحالية) : الروح الهلينية التى
ظلت بها وآثارها ١٤٣ ، صورة أهلها يحملون
الجزية على لافريز بيرسوپوليس ١٤٥
البلاخى : مصوراته بدار الكتب المصرية ٣٩
البلقىنى : صورة منبع النيل وبحيراته فى كتابه
« نيل الرائد فى النيل الزائد » ٣٨
بلوشية E. Blochet : ١٨١ ، ١٨٣ ، ٢٣٥
٢٣٦ ، ٢٣٨
البلوى (أبو البقاء) : شعر له يصف فيه نقوداً
عليها صور ٣٢ ، نسخ مخطوطة من كتاب له
بدار الكتب ١٧١
بنو أمية : خزائن تحفهم ٢٧ ؛ ١٢٥ ، ١٢٦ ،
١٢٧ ، نبذة عن قصير عمرة أحد آثارهم ١٥٠ ؛
٢٤٥ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨
بنو بويه : ٣٤ ، ١٠٩
بنو حنيفة : تمثال صنمهم المصنوع من الحيس
٨٨
بنو سرجون : ١٢٦
بنو المعلم : ذكرهم بين نوابغ المصورين العرب
واشتراكهم مع البصريين فى تزيين جامع القرافة
١٠٤ ؛ ١٠٥ ، تلعة الكتامى عليهم ١١١
ذكر بعض رسومهم فى جامع القرافة ١١٣ ،
رسومهم العجيبة على قنطرة قوس ١١٤ ؛
٢١٣
بنو موسى بن شاكر : كتاب لهم فى الحيل به
صور نادرة ٤٣ ؛ ٨٠ ، ٢٠٠
بنون L. Binyon : ٢٣٤

صورة أحد ملوكهم بقصير عمرة ٢٤٨

التركاكش (كنفانة السهام) : ١٠٥

تراويق : انظر « صور »

تشوكين J. Stchoukine : مقال عن المخطوطات

المصورة بدار الكتب المصرية في مجلة « الفنون
الجميلة » ١٧٣ : ١٨٢

التطيلي الأعمى : شعر له يصف أسداً يذف الماء
من فيه ٦٨

تعاسيف المهندس (علم الدين قيصر) :
يصنع كرة مدهونة من خشب ويرسم عليها
الكواكب المرصودة ٤٢

تفريد (أم العزيز بالله الفاطمي) : تجديداتها جامع
الفرافة وذكر من اشترك في تزويقه ١٠٥ ،
منازل العز ١٤٦

التكفيت : ٢٧ ، مرادفاتها وأصحها عند العرب
١٦٦ : ٢٢٤ ، ٢٦٢

التلعفري : شعر له يصف نفوداً عليها صور ٣٣
تلمسان : ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٠

تمائيل : انظر « صور »

التنوخى : ٣ ، ٦٠ ، ٨٤ ، ١٤٠ ، ١٩٣ ،
٢٠٠

تورينو (بايطاليا) : ١٨٧

تيودور أبو قررة : يذكر كراهية المسلمين للصور
١٢٧

تيوفان Theophane : ١٣٠

(ث)

ثابت بن قررة : ينتحل صورة الدنيا التي عملها قررة
ابن قبيط الحراي ٤٠

الثعالبى : يصف دنائير سيف الدولة المصورة ٣١ ،

بوتى E. Pauty : ١٦٨ ، ٢٥٧

برام جور : ٢٤ ، تصوير قصته مع محظيته
« فتنة » ١٤٣ ، ١٩٥ ، ٢٥٣

بولاق : ٥١ ، ١١١ ، ١٥٩ ، ٢١١

بومبي Pompéi : نقوش خشية على الجدران ١٨٧

بيت الذهب : مجلس خارويه في داره ٩٣

بيروت : ٣٧ ، ١٥٩ ، ١٩١

البيروني : ٨٨ ، ٢٠٣ ، صورة للنبي في مخطوط
من كتابه « الآثار الباقية » محفوظة بمكتبة الجامعة
بأدنبرة ٢٥٥

بزنطة (والفن البيزنطى) : صورة امبراطورها
على السكة ١٢٥ ، جنسية صناع الفسيفساء في قبة
الصخرة والجامع الأموى ١٤١ ، ازدهار النسيج
فيها قبل الإسلام ١٥٤ ، رسوم زخارف
الفسيفساء ٢٤٤ ، صورة امبراطورها بقصير
عمرة ٢٤٧

بيكر C. H. Becker : ١٣ ، ١٥٨

(ت)

تبريز : ١٨٤ ، لسبة غيبى الخزفي إليها ٢٢٦

تدمر : قصر فيها مصور الحيطان ١١٩ ، ٣

التذهيب والمذهبون : ٤ ، ٧ ، ٩ ، ٢٢ ،
٢٦ ، ٣٠ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ٥٥ ،
٦٠ ، ٩٢ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١١٢ ،
— ١١٤ ، ١٣٣ ، ١٣٩ ، ١٧٣ ،
١٧٥ ، ١٧٨ ، ١٨٩ ، ٢١٤ ، ٢١٩ ،
٢٢٠ ، ٢٣٣ ، ٢٥٤

تراس H. Terrasse : ٢٠١

الترك : ٤١ ، اعلمهم لم يتمسكوا بكراهية التصوير
لأنهم ليسوا ساميين ١٣٦ : ١٦٦ ، صورة
على بن أبى طالب على سيوف بعض ملوكهم ،

يصف موائد المتوكل وما كان عليها من
تمائيل من العنبر والمساك ١٥٩، ١٥٦، ١٥٩
١٩٣

الثوري : رأيه في حكم التصوير ١٢٠

(ج)

الجاحظ : ٣٨ ، امرأة تطلب صورة شيطان على
هيئته ١٠١ : ٢٠٦

جامع ابن طولون : بعض زخارفه الجصية ٢٥٢

الجامع الأزهر : ما ينسب إلى صور طيور به من
أثر سحري ١٣٦

الجامع الأموي : ٣ ، ٤ ، ٧٥ ، مناظر
السيوف ١٤٠ ، جنسية صناعات السيوف
١٤١ ، شرح صور هذه السيوف ٢٤٤ —
٢٤٧

جامع برسبای : مصراعات باب مصفح بالنيحاس
وعليهما رسوم طيور وحيوانات وجدت فيه
وما الآن بدار الآثار ٢٢٩

جامع الفيلة (بالقاهرة) : سبب تسميته بذلك ٩٦
جامع القرافة : المصورون الذين اشتركوا في تزيينه
١٠٥ ، ١١٣ ، ١١٤

جامع قرطبة : ذكر آثار فيه ينسبها البعض إلى الله
عز وجل ١٣٢

جامع محمد أبو الذهب : قطع من القاشاني تنسب
للزريم ٢٠٨

الجمامة Medallion : رقعها على الستور ١٨ ،
شرح معناها ١٥٧

الجاهلية : التصوير فيها ٢ ، التصوير على الثياب
١٢ : التماثيل فيها ٤٧ : ٥٢ ، ذكر عمل
التمثيل من العجوة والتمر المعجون بالسمن
والدقيق ٨٨ ، صنع التماثيل من الطين لمن
غدر وأخفر الذمة منهم ٩٤ ، أحد صانعي

الأصنام ١٠١ : ١٠٦ ، ١١٧ —
١١٩ ، استقرار اليهود في شبه الجزيرة في
هذه الفترة ١٢٩ ، عدم إقبال العرب على
الصور لعدم معرفتها لها ١٣٥

الجتر (المظلة) : التمثال الذي بأعلامها ٦٤ ، مراجع
الكلمة ١٩٥ : ١٩٦

جرای B. Gray : ٢٣٤

جرجي زيدان : ١١٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ،
١٤٧ ، ١٧١ ، ١٧٤ ، ١٧٩ ، ١٨٢ ،
١٨٣ ، ١٨٥ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٩

جرات C. Gurlitt : يسبق غيره في القول بأن
فقهاء الشيعة وأهل السنة سواء في كراهية
التصوير ١٣٢

جروهمان A. Grohmann : ١٨٦ — ١٨٨
٢٣٨ ، ٢٥٥ ، ٢٦٢

جرير : شعر له يذكر فيه الكرخ ٨٣ : ٢٠٠

الجزري (أبو العز بن الرزاز) : كتاب له في
الحيل ٤٢ : ٨٠ ، ١٠٤ ، ترجمة له ١٠٦ ،
صورتان من كتابه بدار الكتب ١٨١ مقال
عنه بمجلة الهندسة ١٨٢ ، سورة لساعة مائية
من كتابه ١٨٣ ، ترجمة له في كتاب «الدرر
الكامنة» لابن حجر ٢٠٧ ، مخطوطات من
كتابيه في استانبول ٢٣٧

الجزيرة (بلاد) : ٣٨ ، ٤١ ، ٤٧ ، ٥٦ ، ١١٨
١٢٦ ، ١٨٨ ، ٢٠١

الجزيري : يذكر إنكار الناس خيال الظل على
السلطان شعبان ٨٥ ، نسخة مخطوطة من كتابه
«در الفرائد» بدار الكتب ٢٠٣

الجماجر (تمائيل من المعجيين) : ٨٨

جعفر بن يحيى : ٣١

جقمق (السلطان الظاهر) : ٦٣ ، يأمر بإبطال
اللعب بخيال الظل ٨٥

الحاكم بأمر الله الفاطمي : تمثال امرأة تقدم له

أو للعزير ظلامه في الطريق ٩٤ : ٩٥ ،
الراجع أن هذه القصة حدثت مع العزيز بالله
٢٠٥

حاكم البقاع (حسن بن أحمد) : ٣٩ : ١٦٨
١٧٨

الحجاز : ٣٩

الحبشة : زوجات النبي يصفن كنيسة بها عليها صور
١٢٨ ، صورة النجاشي بقصير حمرة ٢٤٨

الحرم المسيحي : تصويره في كتاب للبلدان ٣٨ ،
صورته على لوح من القاشاني بدار الآثار العربية
١١١ و ٢١٢

الحريري : نسخة من مقاماته بديعة التصوير بالمسكينة
الأهلية بباريس ٣٧ ، المخطوطات المصورة
من مقاماته ١٧٤ ، رسم جزء من إطار
الصفحة الأولى لنسخة المسكينة الأهلية ١٧٥ ،
مقال في الثقافة عن مصور المقامات «الواسطي»
١٧٦ : ١٧٨ ، شرح الرسوم الحيوانية في
إطار الصفحة الأولى ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، صورة
لأبي زيد السروجي في مخطوط من المقامات
بالمسكينة الأهلية بباريس ٢٦٣

حسام الدين أبو الهيجاء (الأمير) : صنع كوز
على صورته ٦٢

الحسن بن إبراهيم النيسابوري : كتاب له في
«الصرف» به صور الخلق واللسان والشفين
ليبان مخارج الحروف ٣٥

حسن بن أبي محمد عبد الله العباسي : مقاماته له
مصورة ٣٧

حسن بن عيسى بن المعز العبدي : شعر في وصف
القصر الذي بناه ٦ : ١٤٦

حسن المطار المصري : منظومة له في التفرع
بها صور ٤٢

حسن محمد الهواري : ٢١٧ ، ٢٤١ ، ٢٥٠

الجلدي : ١٨٥ و ٤٤

جلوك H. Glück : ٢٥٨ ، ٢٥٤

الجلومي : انظر «أبو بكر محمد الجلومي الحلبي»

جمال الدين القفطي : ١٨١ ، ٢٠٠

جمال الدين بن واصل : مساعده لعلم الدين قيصر
في صنع كرة فلكية ٤٢

جمال الدين الصوفي : يهجو شمس الدين الدهان
١١٢

جمال محمد محرز : مقال عن الرنوك المملوكية ١٧١

جهة (بمعنى زوجة الخليفة) : ٥٧ و ١٩٣

الجهشياري : ٣١ ، ٤٠ ، ١٧٩

جهنم : صورة خيالية لها ولأوديتها ٤٥

جواد بن سليمان بن غالب اللخمي : ذكره
بين من برع في النقش والمينا ١٠٦ ، براعته
في الكتابة على الورق بالقص ١١٢ : ٢٠٧

جاكوب G. Jacob : يعني بدراسة لعبة خيال
الظل ٢٠٢ : ٢٤٣

جوسين (الأب) A. Jaussen : مقال عن
مجموعة المستر كاكي منشارجي ١١٧

جوكان : عصاة البولو ٢٣٢

جيوم A. Guillaume : مقال عن أثر اليهودية
في الإسلام ١٢٩

(ح)

حاتم الطائي : ذكر التماثيل حول قبره ٥١ : ١٩١٤

الحارث بن أبي أسامة : ٣١

الحارث بن زهير : شعر فيه إشارة إلى سيف على
شكل نون (سمكة) ٣٠

الحمام الفاطمي (بجبهة أبي السمود قبلى القاهرة) :
١٥٠ ، زخارفه ، ١٥٢ — ١٥٣ ، النقوش
الجيرية على جدرانه ٢١٦

حمدان الخراط : ذكره بين جماعة المصورين
العرب ١٠٦

الجدوني : يصف فرشاً مزدانة بالصور ٢٨

حمص : زهرة الزنبق على عمودين بالمسجد الجامع
بها ٢٣١

حميد بن عبد الله الأنصارى القرطبي : شعر له
فيمن يكتب في الورق بالقص ١١٢

حمير : ٥١ ، ١١٨

حنين بن إسحاق : كتاب له في الطب به صور
للعين ملونة ٣٥ ، ما كس ماير هوف ينشر
كتاباً له ويترجمه إلى الإنجليزية ١٧٣

حوران : ١١٨

الحيثيون : ١٣٨

الحيرة : عربها في الجاهلية يعرفون التصوير ١١٧

(خ)

خاص بك التركمانى : صورته على قبة في بغداد
٢٠

الخاقانية (من قرب قليوب) : يشيدون فيها
قصراً من الورد للخليفة الفاطمي ٩١

خالد بن الوليد : يضرب تقوداً باسمه في طبرية عليها
الصليب والتاج والصولجان ١٢٦

الخالدبان (وكتابهما الهدايا والمتحف) : ٢٧ ،
٣٠ ، ٥٣ و ١٦٦

الخباز (وابن الخباز) : من المصورين على الخزف
٢٢٧

خراسان : ٩٢ ، ٢١٨

الحسين : من المصورين على الخزف ٢٢٧

الحسين بن علي بن حمدان « أبو المشائر »
تمثال بطيخة من ند وخيزران ٥٨

حسين راشد : بكشف عن رسوم محفورة على
جدران قصر أثرى قبلى القاهرة ١٥٣ ؛
٢٢٥ ، ٢٢٦

الحصر : صناعتها في مالقة وتغطية الجدران بها
١٥٨ ؛ ١٨

الحصرى (القيروانى) : ١٩١

حلب : وصف إحدى دورها ٨ ؛ ٩ ، ٦١ ،
١٠٤ ، ١٠٥ ، ١١٣ ما ينسب إلى المصور
التي على باب قلعتها من أثر سحرى ١٣٦ ؛
٢٥٤

حلوان : ١٩ ، ٥٧

الحليمى : لا يحيز لب الصبيان ٨٣

حالات الأزيار : اتخذها على هيئة الحيوانات
وزخرفتها بالكتابة والصور الخيالية ٦٥ ،
صورة إحداها ١٩٦ ، شرح تلك الصورة
٢٤٠ — ٢٤١

الحمامات : تصوير جدرانها بالصور ٩ — ١١ ،

شمر في وصف أحدها ٦٨ ، صنايعر على
هيئة الطير ٨٠ ، صورة بحمام يطمسها مهر بن
عبد العزيز ١٢٧ ، مخطوط عنها بالخزانة
النيمورية بدار الكتب ١٤٩ ، حمامات أخرى
عليها صور ١٥٠ ، نقوش جيرية في أحدها
٢١٦ ؛ ٢٢١ ، ٢٤٩

حمام سيف الدين (بدمشق) : شعر في وصف ما به
من صور ٩

حمام شرف الدين هارون (ببغداد) :
صور آدمية وصنايعر على هيئة الطير ٩ ؛ ٨٠
١٤٩

حمام الشطارة (باشبيلية) : شعر في وصف صور
٦٨

الحركاء : ٧٢ ، ٧٣ ، ١٥٨

خشقدم (السلطان) : بأمر برفع تمثال باز من البرونز كان على حوض بالقلعة ٦٥

الخط والخطاطون : ارتفاع منزلتهم بسبب كراهية التصوير ١٣٩ ، ترك بياض في موضع كل صورة يرسم فيه المصور ١٨٣ — ١٨٤ ؛ ٢١١ ، ٢١٤

الخطيب البغدادي : وصف استقبال المقتدر لرسول ملك الروم ١٨ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٩٣ ، يذكر أنه كان ببغداد شارع يسمى شارع المصور ١٠٣ ؛ ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٩١ ، ٢٠٥

الخفاجي : ٨٣ ، ٩٠

الخلاصة : صنم من أصنام العرب ٤٨

خلف بن عباس الأندلسي الزهراوي : كتاب له به صور لآلات الجراحة ٣٤

خليل القسطنطيني : ١١٠

خمارويه بن أحمد بن طولون : ٦ ، ٩١ ، ٢٠٤

خيال الظل : ولع سلاطين مصر به ٨٥ ؛ ٩٩ ، نشأته وصورة قطعة من قطعه ٢٠٢ ، نبذة من تلك القطعة ٢٤٣ ، رسم من أشكاله متاحف الدولة في برلين ٢٥٨

(٥)

دار الآثار العربية بالقاهرة : لوح من الحجر عليه

صور ٧ ؛ ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، أحجار منقوش عليها رنوك ٣٣ ، تمثال مغنية من الشبه ٥٨ ، تمثال أسد من حجر ٦٢ ، لوح من القاشاني عليه صورة الكعبة ١٠٤ ، تنور من عمل أبي يعلى ١٠٥ ، قطع من القاشاني من عمل عبد الكريم الفاسي ١٠٧ ، مشكاة عليها نقش رنك وإمضاء الصانع ١٠٩ ، لوح من القاشاني على صورة مهرباب ١٠٩ ، منارة من

صفر عليها نقوش آدمية وحيوانية — لوح من القاشاني عليه صورة مكة والكعبة ١١١ تنور من عمل السقياني ١١٣ ، خزف عليه رسوم من عمل الهرمزي ١١٤ ؛ ١٤٦ ، آثار الحمام الفاطمي ١٥٢ — ١٥٤ ، قطع نسيج مصورة ١٥٦ ؛ ١٦١ ، مشكاة عليها صور طيور ١٦٢ ؛ ١٦٣ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، تحف خشبية ١٦٨ ، تحف عليها رنوك ١٧١ كتاب مصور في الأعشاب مهدي للدار ١٧٤ ؛ ١٩٣ ، ١٩٦ ، لوح من القاشاني ٢٠٦ ؛ ٢٠٧ ، ٢٠٨ ؛ ٢١١ — ٢١٣ ، أسماء الفنانين على التحف الموجودة بالدار ٢١٥ ، نقوش بالجير كانت بالحمام الفاطمي ٢١٦ ، قطع نسيج مملوكية عليها صور حيوانية ٢١٨ ؛ ٢١٩ ، جزء من سلطانية من الزجاج ٢٢٠ ، جزء من إناء خزفي عليه رسم سيدة ٢٢١ ، قطع من الخزف عليها إمضاء صناعها ٢٢٢ — ٢٢٧ ، كرسي من النحاس باسم الناصر محمد ٢٢٨ ، مصرامي باب مصفح بالنحاس ٢٢٩ ، قطع خزفية عليها رنوك ٢٣٠ — ٢٣٣ ، مجموعة من التماثيل البرونزية والنحاسية كانت أجزاء من أغطية أواني ٢٣٩ ، وصف كلجة من البرخام ٢٤٠ — ٢٤١ ، شرح لوح القاشاني المنقوش عليه صورة الكعبة ٢٤٣ — ٢٤٤ ، ألواح خشبية عليها رسوم آدمية وحيوانية وجدت بضمير الناصر محمد ٢٥٦ — ٢٥٧ ، قطع نسيج وتمثال الضاربة على الدف ٢٥٩ ، علبه من النحاس عليها صور حيوانية ٢٦٠ ؛ ٢٦١ قرية من الجص والزجاج ٢٦٥ ، مجموعة من شبابيك الفلل ٢٦٦

دار الشجرة : وصف ما كان بها من تماثيل أشجار وحيوانات ٥٥

دار الشخصوس : ٨

دار الصناعة (بقراطية) : التماثيل التي كانت تصنع بها ٦٧

صناعها ٢٢٢ : ٢٢٤ ، الإضاءات المعروفة
على الخزف الملوکى ٢٢٧ ، كرسى عليه رسوم
بط ٣٢٨ ، مصراعاً باب مصفح بالنحاس وعليه
صور ٢٢٩ ، خزف عليه رنوك وشرح تلك
الرنوك ٢٣٠ — ٢٣٢ ، مخطوط من « كتاب
الحيل » للجزرى يعمل على يد أحد المماليك ٢٣٧ :
٢٤٣ ، رسم من أشكال خيال الظل ٢٥٨ :
٢٦٠

الدهان : من المصورين على الخزف ٢٢٧

دهين : إضاءه على قطع من الخزف ٢٢٣

الدوباركة (لعبة فارسية) : ٨٤

دوزى R. Dozy : ١٤٧ ، ٢٠٠

ديتز E. Diez : ٢٥٤ ، ٢٥٨

دى جويه M. J. de Goeje : ١٧٩

ديسقوريدس : كتاب له فى الحشائش به صور
٣٦

ديفونشير Mrs. R. L. Devonshire :

مقال لها عن المظلة والجتر ١٩٦

الديلم : صورة على بن أبى طالب على سيوفهم
١٦٨

ديماند M. Dimand : ١٦٢ ، ١٧٤ ،

٢٥٩ ، ٢١٠

(ذ)

ذو الرمة : شعر له فيه إشارة إلى الأمراط المرحلة

١٢ : ١٣ ، شعر فيه إشارة إلى الطناقس

المعلقة ١٨ : ١٥٥

الذهبي : ٩٩ ، ١١٣

دار على بن أفلح : ما كان بها من صور ٧

دار الكتب المصرية : ٣٦ ، ٣٩ ، ٤٣ ،

١٤١ ، ١٤٥ ، ١٤٩ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ،

١٦٦ ، ١٧١ ، ١٧٣ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ،

١٨١ — ١٨٥ ، ١٩٣ — ١٩٧ ،

١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ،

٢٦٢ ، ٢٥٨ ، ٢١١

دار الملك رضوان (بجلب) : شعر فى وصف

جدرانها المصورة ٧

دار النعمان (بالقرافة) : رسم صورة سيدنا يوسف

وهو فى الجب ١١١

ديس بن مزيد : ماجرى بين عربى صقوره حميد

وبين وزيره جال الدين ٩٨

دبيق : أكثر مراکز النسيج ازدهاراً فى مصر

فى المصور الوسطى ١٥٨

درويش باشا : أحد ولاية دمشق وما عمل له من

تماثيل فى حفل ختان ابنه ٥٩

درويش : من المصورين على الخزف ٢٢٧

دمشق : ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ ، ٤٣ ، ٥٩ ، ٦١ ،

٦٥ ، ٧٥ ، ٧٨ ، ١٠٧ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ،

١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٥ ،

٢٣١ ، ٢٤٤ ، ٢٥٤

الدمى : ٤٧ ، ٤٨

المماليك ودولتهم : رنوكهم ٣٣ و ٦٢ ، الشكاوات

الرجابية فى عصرهم ١٦١ ، ١٨٢ ، صور

قطع من الخزف الملوکى ١٦٥ ، مقال عن

رنوكهم ١٧١ ، صور لقطع خزفية عليها

رنوك ١٧٢ ، هل كانت دولتهم عربية فى كل

مظاهر المدنية ١٧٢ ، صورة من جلد تستعمل

فى خيال الظل فى مصر الملوکى ٢٠٢ ،

نهضة صناعة الخزف ٢٠٩ ، قطعة نسيج

٢١٨ ، ثمان قطع خزفية عليها إضاءات

١٦٨ ، ١٥٨ ، ١٥١ ، ١٤١ ، ١٣٧

رومية : تصويرها في كتاب للبلدان ١٧٧ : ٣٨

الري : ١٠٩

ريفشتال F. M. Riefstahl : ١٨٢

ريكارد P. Ricard : ٢٤١

رينر (الأرشيدوق) : Rainer : رسوم إسلامية

مصرية في مجموعته ١٨٥ — ١٨٩

(ز)

زره F. Sarre : ٢٣٣

زره هومان (السيدة) Frau Sarre-

Humann : صورة غزال بري في مخطوط

من مجموعتها ٢٣٢

الزريع (من أعلام المصورين على الخزف) :

بعض آثاره بدار الآثار ١٠٧ ، ترجمة له

٢٠٨

زكي محمد حسن : ١١٩ ، ١٤١ ، ١٤٦ ،

١٥٦ — ١٥٨ ، ١٦٣ ، ١٦٨ ، ١٩٣ ،

٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٧ ، ٢١٢ ، ٢١٧ —

٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٣٠ ،

٢٤٢ ، ٢٥٧ ، ٢٦٦ ، ٢٧١ و ٢٧٢ ،

٢٨٣

الزخشرى : يذكر ما كان عند السيدة عائشة من

دي ٨٢

الزهراء (مدينة) : سبب بنائها ٦ ، ما أقامه

الناصر من التماثيل فيها ٦٧ ، تماثيل حصان

من البروتز عثر عليه في أطلالها ٢٤١

الزهري : رأيه في حكم التصوير في الإسلام ١٢٠

زهير : شعر له فيه إشارة للبرد المعصدة ١٣

زوسم القبطي : كتاب له صور فيه علم الصنعة

٤٤

(ر)

الراضي (العباسي) : ٣١ ، ٣٢ ، ٨٤

الراعي الصالح (قصة) : ٢٥٣ والمستدرك عليها

الراغب الأصفهاني : ١٥٩

الرزاز : من المصورين على الخزف ٢٢٧

الرشيد عماد الدين عبد الرحمن بن النابلسي :

يصف دار الملك رضوان بحلب ٧

رشيد الدين بن الصوري : كتاب له في الأدوية

به صور ملونة ٣٦ ، ٣٧

رضوان بن محمد الخراساني : كتاب له عن

الساعات المائية به صور لها ولأجزائها ٤٣ ،

٨٠ ، ليس لرسوم هذا الكتاب شأن في

كبير ١٨١

الرقص والراقصات : ٣ ، صورتين من عمل

الكتامي وابن عزيز ٤٦ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٤ ،

الكرج كآلة من آلات الرقص ٨٣ ، ٨٤ ،

٩٩ ، ١٠٨ ، ١١١ ، صور على الجص في

سامها ١٤٢ ، ١٤٣ و ٢٥١ و ٢٥٣ ،

صور في قصير عمرة ١٥١ : ٢١٦ ، ٢٢١ ،

٢٥٠ ، مناظر رقص على ألواح خشبية بدار

الآثار ٢٥٦ — ٢٥٧

ركن الدولة : صورة على بن أبي طالب على

سيفه ٣٠ ، إعجابه بآين العميد الوزير المصور

١٠٩ — ١١٠ : ١٦٨

رتوك : انظر « صور »

رها : ٢٣٢

روجر Roger (ملك صقلية) : الشريف

الأدرسي يعدل له كرة أرضية من الفضة ٤١

الروذراوري : ٢٠٥

الروضة (جزيرة) : ٤١ ، ٥٦

الروم : ٤ ، ١٨ ، ٥٥ ، ١٠١ ، ١١٧ ، ١٢٤

زيادة (الدكتور محمد مصطفى) : ١٦٦

(س)

ساجي : من المصورين على الخزف ٢٢٧

الساسانيون والتأثيرات الفنية الساسانية :

في قبة الصخرة والجامع الأموي ١٤١ ،

نقوش سامراء ١٤٢ ، صورة أعداء الإسلام

بقصر عمرة ١٥١ ، الحمام الفاطمي ١٥٣ ؛

١٥٧ ، ٢٣٣ ، فسيفساء الجامع الأموي

٢٤٤ ، ٢٤٨ ، قصر الجوسق ٢٥١ ،

٢٥٢ ؛ ٢٦١

سالادان H. Saladin ٢٣٩

سامراء (سر من رأى) : العثور على آثار المسجد

الجامع بها ٥ ، الكشف عن الصور في

أطلالها ١٤١ ، هذه النقوش حلقة متأخرة

من الفن الساساني ١٤٢ ، ١٤٣ ، الأسماء

على تلك الصور ١٤٤ ؛ ١٨٧ ، ٢٠١ ،

الصور على الأعمدة الصغيرة التي عثر عليها في

قصر الجوسق ٢٠٤ ؛ ٢١٦ ، ٢٢٤ ،

٢٢٦ ، شرح بعض صور وجدت بها

٢٥٤ ، ٣٥٠

الساميون : لم تكن لهم فنون تصويرية ١٣٦ ؛

١٣٧ والسندرك على صفحة ١٣٦

سبط ابن الجوزي : ٧ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ١٤٦ ،

١٩٤

السبكي : ٨٦ ، ١٠٣ و ٢٠٣ ، ٢٠٦

سبيل إسماعيل بك : فيه قطع من القاشاني تنسب

للزريع ٢٠٨

سبيل رقية دودو : فيه قطع من القاشاني تنسب

للزريع ٢٠٨

ستريكالفسكي : يرسم صور كتاب كلية ودمنة

الذي أخرجه مطبعة المعارف ١٧٦

السخاوي : ٧٨ ، ٨٥ ، ٩٤ ، ٩٩ ، ١٠٤ ،

١٩٤ ، ١٩٩ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ،

٢٠٩ ، ٢١٣

سديد الدين الشيباني : شعر في وصف كائن في

وسطها تمثال طائر ٧٤

السري الرفاء : يصف كؤوسا مصورة ٢٣ ؛

١٥٩

سعد : من المصورين على الخزف ٢٢٧

سعد بن أبي وقاص : يصلي في إيوان كسرى

وبه الصور والتماثيل ١٢٣ ، ١٢٤

سعد بن بطريق (البطريرك أفتيشيوس) :

١٣٧

السفياي (الحاج محمود) : المصور على الصفر

١١٣ ، ٢١٣

السلاجقة : ١٩ ، ٢٠ ، لم يتمسكوا بکراهية

التصور ١٣٥ ؛ ٢١١ ، ٢٦٠

سليم (السلطان العثماني) : إعجابه بخيال الظل ٨٥

سليمان بن داود (عليه السلام) : ٦٤ ، ٦٦ ،

٨٢ ، قصة إحدى زوجاته وتمثال أيها ١٨٨ ،

إباحة اتخاذ الصور والتماثيل في شريعته ١٢٨

سليمان بن وهب : ما وجدته في دار الأفشين من

أصنام وتماثيل ٢٠٤

سنقر الطويل المنصوري : مصراعي باب باسمه

٢٢٩

السبيلي : ٤٨ ، ١٩٠ ، ٢٠٠

سواع (صنم للعرب) : ٤٩

سورية (والفنون السورية) : ندرة الرسوم

الآدمية والحيوانية وبعدها عن الطبيعة قبيل

الإسلام ١٣٨ ، فسيفساء قبة الصخرة والجامع

الأموي من عمل صنّاع سوريين على ما يظن

١٤١ ، اشتراكهم في عمل صور قصير عمرة ؟

١٥١ ، استقدام شاپور الثاني لعمال النسيج

شرلمان : ٧٥ و ٨٤ و ١٤٤ و ١٩٩ و ٢٠٢ ،
٢٦٤

الشريف الرضي : يصف بسطاً مزدانة بالصـور
٢٩ ، ١٣٣ ، ١٥٧ ، ١٦٨

شطرنج : ٨٤ و ١١٤ و ٢٠٠ و ٢١٣ و ٢٦٤
شعبان (السلطان) : يحمل معه خيال الظل إلى
بلاد الحجاز ٨٥ : ٩٧

الشعراني : كتاب له به صور خيالية ٤٥ ، ليس
لرسوم هذا الكتاب شأن فني ١٨٥
شعيب بن محمد بن جعفر التونسي : براءته في
التمزيك ١٠٧

شوارتس-لوزة F. W. Schwarzlose :
١٧٠

الشمخ : شعر فيه إشارة لتماثيل الحقول ٩٤
شمس الدين الدهان : انظر « محمد بن علي بن عمر »
شمس الدين (الرسام) : انظر « محمد بن محمد بن أحمد »
شهاب الدين أحمد بن إدريس : انظر « القرافي »
شولتز Ph. Schultz : سبقه في القول بأن
فقهائ الشيعة وأهل السنة سواء في كراهية
التصوير ١٣٢ : ٢٣٤

شبية بن عثمان : علاقته بأبي تجزأة المصور ١٠٦ ،
أمر النبي له بمحو الصور من الكعبة ١١٩
الشيخ : من المصورين على الخزف ٢٢٧
شيخ الربوة : ٢٧ ، ٣٨ ، ٦١ ، ١٦٦ ،
١٩٤

شيخ الصنعة : لمضاؤه على الخزف ٢٢٧
شبرويه (ابن كسرى أبرويز) : صورة له في
بساط ٢٩

الشيعة : فقهاؤهم يقولون بحريم التصوير كما
يقول أهل السنة ١٣٢

السوريين إلى إيران ١٥٧ ، ازدهار صناعة
الزجاج المموه بالمينا ١٦٠ : ٢٢٦ ، الطابع
السوري في فسيحاء الجامع الأموي ٢٤٤ —
٢٤٧ (انظر أيضاً « الشام »)

سوقاجية J. Sauvaget : ٢٠٩

سوق الحلاويين : صناعة لعب الحلوى به ٨٦

السومريون : ١٣٦ والمستدرك عليها

سيديويه النجوى : ٥٣ ، ٩٤ ، ٢٠٥

السيرافي : ١٣ ، ٩٤ ، مخطوطات من شرحه
على كتاب سيديويه بمكتبة الجامعة المصرية وبدار
الكتب ٢٠٥

سيف الدولة : وصف فارة له ١٩

السيوطي : ٣٨

(ش)

الشابشتي : ٣٨

شاور الأول : يبنى إيوان كسرى ١٢٤

شاور الثاني : يستقدم صناع النسيج من سورية إلى
إيران ١٥٧

شاذروان : ٨ ، ٧٠ ، ١١٣ ، ١٤٧

الشاعر : من المصورين على الخزف ٢٢٧

الشام : نقل الأصنام منها إلى بلاد العرب ٣٨ ؛
٤٧ ، ٦٧ ، ٧٦ ، ٩٥ ، ١٠٥ ، ١١٨ ،
١١٩ ، ١٣٨ ، مدارس الفن الهليني والبيزنطي
حين فتحها العرب ١٤١ ، ١٥٠ ، ١٥٦ ،
ازدهار صناعة النسيج قبل الإسلام ١٥٧ ،
نسبة غيبى إليها ٢٢٦ (انظر أيضاً « سورية »)

شترنجوفسكي J. Strzygowski : ٢١٧

شرف الابواني : من المصورين على الخزف ٢٢٧

شرف الدين ابن الوزير شمس الدين الجويني :
الحمام الذي بناه ببغداد ٩

شيفير Ch. Schefer : ١٧٤ ، ٢٠٣

(ص)

صائم الدهر : يطمس وجوه السباع التي على قناطر السباع ٦٣

صاعد اللغوى (أبو العلاء) : شعر له في وصف تمثيل الزهر ٩٠ — ٩١

صالح بن نافع : قام برسم لبستان الأخشيد المختار قبل الفروع فيه ٤١

الصالحية : ١٠٧

الصحابة : ينكرون النقوش على السكة ١٢٥

الصفاء : ٨٧ ، ٥٠

صفد : ١١٠

صقلية : ١٥٨

صلاح الدين الأيوبي : ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٩ ، ٦١

٨٥ ، صورته على نقود ضربها بالجزيرة ١٢٦

صلاح الدين الصفدي : ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ،

٤١ ، شعر له في رسام ١٠٢ ، إشارات بمهارة

جواد بن سليمان في الكتابة بالقلم ١١٢ ،

١٥٩ ، مخطوط بالخزانة التيمورية بدار الكتب

من رسالته «جلوة المذاكرة» ٢٠٦

صنعاء : ٤٨

صنم وأصنام : ٤٤ ، صناعة العرب لها ٤٧ ، تعرفها

٤٨ و ٤٩ ، أحد صناعاتها في الجاهلية ١٠١

و ١٠٦ ، ١٢١ ، كراهية التصوير أساسها

إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام ١٢٩ ،

الكلمة من أصل غير عربي ١٣٥ ، لامانس

وقصة الأصنام في الكعبة ١٨٩ ، ما عثروا

عليه في دار الأفشين ٢٠٤ : ٢٠٧

صور ونقوش وتراويق وتمائيل :

على الأثاث والبسط : على عرفة للسيدة عائشة

إيوان الخليفة الفاطمي — على خشب الخزانات

والأبواب — على كرسي للناصر محمد ٢٨ ،

أبسطة للمستعين العباسي — حصر وأنواع

فاطمية ٢٩ ، ١١٢ ، (الجهرمية والأندلسية)

١٩ ، شعر فيه ذكر تصاوير البسط والنادر

منها ٢٩ ، تقسيم بساط كسرى ١٢٥ ،

٢١٤

على أقذاح وكؤوس : شعر في وصف

تصاويرها ٢١ ، الإشارة إلى كسرى وقبصر

وبابك عند ذكرها ٢٢ — ٢٥ ، ما عثر عليه

في حفائر الفسطاط ٢٦ ، هدايا المأمون إلى

ملك الهند ٢٧ ، ٤٣ ، ٥٣ ، كؤوس بها تمثيل

صغيرة ٧٥ ، ٨١ ، جام محلى بالصورة يصنع

لبشارين برد ١٠٦ ، صورها في «كتاب الحيل»

بمكتبة الفاتيكان ١٨٢

على البنود والأعلام : ٣٠ ، أعلام فاطمية

عليها صور فرسان — رسم ورد أحمر على

السجق اليمني — شعر لابن حمديس يذكر

الأعلام المصورة ٣٤ ، ٦٤ ، ٢٣١

تمثيل : ٢ ، ٣ ، من الأزهار بستان خارويه

٩١ ، ٩٣ ، رأس كبش على ترس للنبي ٣٠ ،

٤٣ ، الأصنام في الجاهلية ٤٧ — ٤٩ ، لسباع

بقصر غمدان ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، افارس على

القبة الخضراء ٥٣ ، من خشب للشياطين على

أبواب أهل الذمة ٥٤ ، لشجرة من الذهب

والفضة للمقتدر العباسي ٥٥ ، لأسد بالمقياس

ولسباع من الجص طولونية ، ولحيوانات وطيور

فاطمية ٥٦ — ٥٧ ، لغنية من الشبه بأطلال

الفسطاط ٥٨ ، لقصر من الشمع ٥٩ ،

لحيوانات وطيور من السكر المعقود ٦٠ ،

لأبي الهيجاء السمين ٦٢ ، لسباع على قناطر

الظاهر بيبرس ٦٣ ، لطير على مظلة السلطان

٦٤ ، لباز على حوض بقلعة القاهرة ٦٥ ،

لسفن الأمين وشعر في وصفها ٦٦ ، على

حوض بالزهراء ؛ في الأندلس ٦٧ ، ٦٩ ،

أسود مذهبة بقصر ابن أعلا الناس بالغرب

٧٠ ، تمثيل متحركة ٧١ — ٧٤ ،

وفي دار عبيد الله بن زياد ٣ ، بسامرا
وبقصور العباسيين ٥ ، بمتازل العز ٦ ،
بدار علي بن أفلح ببغداد — وبدار الملك
رضوان بحلب ٧ ، صور آدمية ملونة على
حمام ببغداد وآخر بدمشق ٩ ، ١٠ ، وصف
صور على جدران حمام ١١ ، ٤٦ ، ٥٠ ،
صورتين للقيصر وابن عزيز عماتنا للوزير
اليازوري ١٠٨ ، ١٢٣ ، أنطاكية وحرب
الروم والفرس بآيوان كسرى ١٢٤ ، بالألوان
في سامرا ١٤٢ ، في قصير عمرة والمشي
والحمام الفاطمي بجهة أبي السمود ١٥٠ ،
رسوم محفورة فوق جدران بيت بجهة أبي
السمود ١٥٣ ، نقوش جبيرة على الجدران
٢١٦ ، شرح بعض رسوم قصير عمرة ٢٤٧
— ٢٥٠ —

على الجص : ٥ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٦٢ في آيوان
كسرى ١٢٣ ، ندرة الرسوم الآدمية والملونة
في سامرا ١٤٢ ، أفريز في سرداب بالجوسقي
الحاقاني ١٤٤ — ١٤٥ ، القماري ١٤٧ ؛
١٨٧ ، ٢٢٤ ، ٢٢٦

على الحجر : تمثال أسدين على أحد أبواب
قلعة حلب ٩ ؛ ٤٨ ، نقوش آدمية حيوانية
ببلاد العرب الشمالية ١١٨ ، بقصر المشق
١٥٢ ، على عمالة زير ١٩٦ ، ٢٥٠

على الخزف : ٢٦ ، ٨٦ ، لمضياء
أبو العز على الخزف المصور الذي عثر عليه
بالفسطاط ١٠٨ ، غزال أحد المصورين عليه
١١٠ ، الهرمزي أحد المصورين عليه ١١٤
كشف قرن لصناعته بالفسطاط ١٦٣ ، بعض
قطع عليها رسوم ١٦٤ ، قطع خزفية مملوكية
عليها أسماء صناعها ١٦٥ ، صورة لقطع عليها
رنوك ١٧٢ ، نهضة الزرير بصناعة الخزف
في مصر ٣٠٨ ، اضمحلاله في عصر أبي العز
وسيادة الخزف الصيني ٢٠٩ ؛ ٢١٠ ، قطع
فاطمية عليها أسماء صانعيها في مجموعة على باشا
ابراهيم ٢١٤ ، جزء من إناء عليه رسم سيدة

لساعات مائية وغيرها ٧٥ — ٧٨ ، لأشجار
عليها طيور تصفر ٧٩ — ٨٠ ، لزورق
خشي يتحرك ملاحوه على محاور ٨٠ — ٨١
للعب الصبيان ٨٢ ، لفرس من خشب يعمل
في الاحتفال بمقدم ابن طنج — ولقطع الشطرنج
٨٤ ، لحيال الظل من الجلد ٨٥ ، من الحلوى
العجين ٨٦ — ٨٩ ، من الزهر ٩٠ — ٩٣
تمثال الحقول ٩٤ ، تمثال المرأة والظلامه
المرفوعة للعزير أو للحاكم ٩٥ ، ٢٠٥
والمستدرك عليها ، لجمال من الطين في
الجاهلية ٩٦ ، لأسود من الطين أو الخشب
لتدريب الخيل ، للفلان لتدريب الصقور ٩٨ ،
ببلاد اليمن ١١٢ تمثال الجص الآدمية والحيوانية
بآيوان كسرى ١٢٣ — ١٢٤ ، تمثال السباع
بقصر الحمراء بقرطبة ١٩٢ ، لطائر على غطاء
آنية ١٩٣ ، حصان من البرونز ١٩٨ ،
تمثال من خشب مزدان بالجواهر بدار الأفشين
٢٠٤ ، تمثال على صورة خنزير من
الخزف ٢٥٧ ، تمثال لضاربة على الدف
وجد بالفسطاط ٢٥٩

على الثياب والستور : الأمراط المرحلة في
الجاهلية ١٢ ، نقوشها وتصاويرها ١٣ —
١٤ ، استيرادها من الخارج واشتغال العرب
بها ١٥ ، قرام (ستر) لعائشة عليه صور ١٦ ،
شعر في وصف الستور ١٧ ، نسجها بالذهب
١٨ ، ١٩ ، ٢٨ ، مقطع من الحرير فيه صور
أقاليم الأرض ٣٩ ، ٤٠ ، ٩٩ ، ١٢٣ ، أنواعها
وطياتها في صور سامرا ١٤٣ ، ١٥٠ ،
ازدهار النسيج قبل الإسلام في الشرق الأدنى
وزخرفة المنسوجات الهلنسية والقبطية والساسانية
بالصور ١٥٤ ، المنسوجات العربية بالمتاحف
١٥٦ ، ازدهار صناعة النسيج في الشام قبل
الإسلام ١٥٧ ، شايور الثاني ينقل إلى إيران
نساجين سوريين ١٥٧ ، دقيق وشهرتها في
النسيج — الستور الحائطية المغربية ١٥٨

على الجدران : بالكعبة في الجاهلية ٢ ، العثور
على بعضها باليمن — وفي قصر كان بتدمر —

شارات ورنوك : ٨ ، بيبس بنقش رنكة
على نقوده وآثاره ٣٢ ، شيوعها بمصر في
عهد المماليك وذكر صور بعضها ٣٣ ،
رنك بيبس على قناطر السباع ٦٢ ، رسم
أحدها على مشكاة ١٠٩ ، مقال عنها بالمقتطف
١٧١ ، قطع خزفية عليها رنوك ١٧٢ ، رنك
قوامه عصا البولول على مشكاة باسم الناصر محمد
٢١٩ ، شرح رنوك على خزف ممنوكى ٢٣٠ —
٢٣٢ ، رنكان قوامهما رسم الكأس
على علية نحاسية بدار الآثار ٢٦٠

في الصحف والألواح : تصوير الضيعة التي
اتخذها المنصور لولده صالح ٤٠ ، المصورون
بصورون لمحمد بن طغج بستانه « المختار » في
صحيفة ٤١ ، ثلاث صور للسكتامى ولابن عزيز
ولقصور — وصورة ماني التي عملت للمأمون
٤٦ ، صورة الفتى للجارية ١٠١

على صواني : في الاحتفال بيوم فتح الخليج ٥٧
على فسيفساء : صور أشجار وأمصار بالجامع
الأموى — وصورة للعنقاء بقصر المعتصم ٤
دى لوريه يكشف أجزاء كانت مغطاة بالجامع
الأموى ١٤٠ ، جنسية صناعاتها في قبة الصخرة
و جامع دمشق ١٤١ ، شرح صور زخارف
الفسيفساء في الجامع الأموى ٢٤٤ — ٢٤٧ ،
قصة الراعى الصالح على الفسيفساء ٢٥٣

على قاشاني : ٤٦ ، صورة الكعبة على لوح من
عمل أحمد الواقع ١٠٥ ، قطع من تصوير الزريع
١٠٧ ، محراب مصور على لوح من عمل ابن
مهمد ١٠٩ ، مكة والكعبة على لوح من عمل
محمد الدمشقي ١١١ ؛ ٢٠٦ ، قطع القاشاني
التي تنسب للزريع بدار الآثار ٢٠٨ ؛ ٢١٠
٢١١ ، شرح اللوح الذي عليه صورة الكعبة
٢٤٢ — ٢٤٤

في مخطوطات : شرح للشافية الحاجبية — المنجز
للأمشاطى — التصريف لمن عجز عن التأليف
للزهراوى — سحر العيون للبدرى ٣٥ ،
كتاب في السيطرة — و « كامل الصناعتين »

٢٢١ ، قطع عليها إمضاء صانعها ٢٢٢ —
٢٢٧ ، شرح رنوك على الخزف ٢٣٠ —
٢٣٢ ، وصف قطع من مجموعة على باشا ابراهيم
٢٥٥ ، تمثال خنزير في متاحف الدولة ببرلين
٢٥٧

على الخشب : لوح عليه صورة طائر — إطار
باب مصور ، نموذج لقاعة ٧٨ ، زورق
لابن الرزاز ٨١ ، الكرج ٨٣ ؛ ٨٤ ،
برج في بستان خمارويه ٩٢ ؛ ٩٣ ،
تمثال فيل ٩٦ ، تمثيل لسباع من خشب
تدريب الخيل ٩٧ — ٩٨ ، التحف الخشبية
والرسوم الآدمية والحيوانية عليها ١٦٨ ،
صورة جزء من باب مصفح بالنحاس ١٦٩ ؛
١٨٧ ، ٢٠٤ ، ٢١٤ ، رسوم الطيور
والحيوانات على مصراعى باب بدار الآثار ٢٢٩
صور آدمية وحيوانية وجدت بفخريخ الناصر
محمد ٢٥٥ — ٢٥٧

على الخيام : شمر للمتنفى في وصف صور
خيمة لسيف الدولة — القريرى يصف
مارآه منها مصوراً عند الفاطميين ١٩ ، صور
لأمراء السلاجقة على بعض خيام ٢٠ ؛ ٧٢ ،
٩٣

على الزجاج : ٢١ ، ٢٣ ، ٢٨ ، مصابيح بدار
الآثار ٢٦ ، ٢٧ ، زجاج مموه بالمينا ٥٦ ،
صورة رنك على مشكاة ١٠٩ ، زجاج الفهارى
١٤٧ ، ازدهار صناعة الزجاج المموه بالمينا
بمصر وسوريا ١٦٠ — ١٦٢ ؛ ٢١٤ ،
٢١٩ ، جزء من سلطانية عليها رسوم تيوس
متقابلة بدار الآثار ٢٣٠ ، قنينة مموهة بالمينا
بمتاحف الدولة ببرلين ٢٥٤ ؛ ٢٦٥

على السلاح : صورة على بن أبى طالب على السيوف
صور حيوانات وطيور على سيوف وسكاكين
٣٠ ؛ ١٠٩ ، نص عبارة ابن أبى الحديد في
تصوير صورته على السيوف ١٦٨ ، ترس
للنبي فيه صورة عقاب أو كبش ١٧٠ ؛ ٢٣١
٢٦١

في البيطرة والزرقطة — كتاب الحشائش
لديسقوريدس — جزء من مسالك الأبصار —
كتاب في الأدوية ٣٦ ، مقامات الحريري —
كليلة ودمنة — المقامات الجلالية الصفدية ٣٧
— التعف والطرف — طيف الخيال —
كتاب الديارات — معجم ياقوت للبلدان —
تقويم أبي الفداء — نخبة الدهر — كتاب
الأقاليم — نزهة المشتاق — نيل الرائد في
النيل الزائد — كوكب الروضة ٣٨ ، حسن
المحاضرة — تاريخ الحجاز ومعاله — دلائل
الحيرات — نزهة الأبصار ٣٩ — أحسن
التفاسيم — عين الحياة في علم استنباط المياه
٤٠ ، صور الكواكب ٤١ ، الحيل في العلم
والعمل — علم الساعات والعمل بها ٤٢ —
كتاب الحيل — زهر البساتين في علم الشائين
القوانين في صفة القبان — السؤل والأمنية
في تعليم أعمال الفروسية — التذكرة المروية
— العز والمنافع في الغزو والمدافع — تحفة
المجاهدين في العمل بالميادين — شرح المقامة
الصلاحية والبيطرة والفروسية ٤٣ ، عبون
الحقائق — بغية الطالب — الدر المنظم —
كتاب ذات الدوائر والصور — العلم المكتسب
في زرع الذهب — لوايح الأفكار المضية —
كتاب الصور لزوسم القبطي ٤٤ ، كتاب
الميزان الكبرى — ذخيرة المحتاج ٤٥ ،
المنظومات « الخمة » ١٤٣ : ١٧٣ ، كتاب
الأعشاب ١٧٤ ، عجائب المخلوقات ١٧٧ :
١٧٨ — ١٨٥

الصوفي (عبد الرحمن) : كتاب له في علم الهيئة
به صور ٤١ ، صور من كتابه ١٨٠ :
١٨١ ، رسم مجموعات النجوم في كتابه « صور
الكواكب » ٢٣٦ ، نسبة صور هذا المخطوط
إلى العصر التيموري ٢٣٧
الصين : استفهام الفنانين منها ١ : ٤ : ١٤٦ ،
سيادة الحزف الصيني واضمحلال المملوكي في
عصر أبي العز ٢٠٩ : السحب الصينية ٢٢٤ :
٢٢٦ ، صورة امبراطورهم بقصير عمرة ٢٤٨

(ض)

ضيغة خاتون : ٥٩

(ط)

طبرستان : ٣٨

الطبري : ٤٩ ، ٥٤ ، ١٢٣ ، ١٧٠ ، ١٨٩ ،
١٩٠ ، ١٩١ ، ٢٠٤

طبرية : ١٢٦

طبيب علي : من المصورين على الحزف ٢٢٧
طرمشين (سلطان ماوراء النهر) : وصف مجلسه
٩٣

طليطلة : ٦٨

الطنينين : ٧٢ ، ٧٣

طهماسب (الشاه) : ١٤٣ ، صور مخطوط
المنظومات « الخمة » الذي عمل له ١٨٤
طومان باي : تصوير شبته بخيال الظل أمام
السلطان سليم ٨٥

طيفور : ٧٤

(ظ)

الظاهر بيبرس : وصف القصر الأبلق ٨ ، الرنك
الذي اتخذ لنفسه ٣٢ : ٦٢ ، ٦٣ ، إبراهيم
ابن غنائم يبنى له ضريحاً بدمشق ١٤٩ ، رسم
دنانيره المصورة بشعاره ١٧١ ، لم يكن أول
من اتخذ السبع رنكا له ٢٣٢ ، بناء قنطرة
عليها رنكة على يد الأمير من الدين أيبك ٢٤٠
ظاهر المعجمي : يأخذ عنه محمد بن عيسى شطف
اللازورد ١١٣

الظاهر (الخليفة الفاطمي) : تجديد قبة المسجد
الأقصى ١٧٠

(ع)

عائدة بذت محمد الجهنية : شعر لها فيه إشارة إلى
الدوباركة ٨٤

عائشة : ارتداؤها المرحلات ١٢ : ١٦ ، حديث
التمرة ٢٨ ، ما كان عندها من لعب ٨٢ ؛
١٣٣ ، ١٢٣ ، ٨٣

عبادان : ١٩

عباس الشحنة : تصوير صورته ببغداد في أحد
الاحتفالات

العباسيون : ٥٣ ، ٨٣ ، ١٢٦ ، ١٣٥ ، ١٦٦ ،
٢١٧ ، ٢٠١

عبد الباسط بن خليل الحنفي : يذكر تمثالاً لباز
على حوض بقلعة القاهرة ٦٥ ، نسخة بالتصوير
الشمسي بدار الكتب منقولة عن مخطوطه
« الروض الباسم » بمكتبة الفاتيكان ١٩٧

عبد الباسط العلوي : ١٩٩

عبد الجليل بن وهبون : شعر له في وصف بركة
عليها أفيال ٦٩

عبد الحميد (السلطان العثماني) : يهدي زخارف
المشق إلى غليوم الثاني ١٥٢

عبد الرازي الحصان : تعقيب على كلمة جتر ١٩٥

عبد الرحمن بن أبي بكر الرسام الدمشقي :
انظر « ابن الحبال »

عبد الرحمن بن ربيعة : سبب تسميته بذي النون
٣٠

عبد الرحمن بن علي بن محمد الدهان : ذكر
اشتغاله بصناعة الدهان ١٠٧ ، ترجمه له في
كتاب « الضوء اللامع » للسخاوي ٢٠٧

عبد الرحمن الناصر : سبب بناءه الزهراء ٦

عبد المزيّن شوايش : مقاله في حكم التصوير بمجلة
الهداية ١٢١ — ١٢٢

عبد الغني النابلسي : يصف قناطر السباع وما كان
عليها من تماثيل ٦٣ ، نسخة مخطوطة من كتابه
« الحقيقة والمجاز ... » ١٩٤

عبد الكريم الفاسي : انظر « الزريع »

عبد اللطيف بن عبد الله بن أحمد المكي الشافعي :
ما كان عنده من كتب مصورة ٣٨

عبد الله بن الحسن المصري (المزوق) :
١٠٧ ، ١٠٨ ، ٢٠٩

عبد الله بن سلام : ١٢٩

عبد الله بن المعتز : شعر له يصف كأساً مصورة
١٥٩ ، ٢١

عبد الملك بن مروان : يضرب نقوداً عليها
صورته ١٢٥ ، بأمر بك العملة بدون أي
رسم آدمي عليها ١٢٦ ، ينقش كلمات لا صوراً
على العملة ١٣٤

عبد الله بن زياد : تزيين داره بالبصرة بالرسوم ٣
عبيد الله بن المظفر الباهلي (الأندلسي) :
٢٠٢

عثمان بن طلحة : نحو صور الكعبة ٢

المعجاج : شعر له فيه ذكر الوشي المرجل ١٢

عجمي : من المصورين على الحزف ٢٢٧

المجمل : من مصوري الحزف المتأخرين ٢٢٧

المراق : ١٩ ، ٣٨ ، ١٠٨ ، ١٢٧ ، ١٤٤ ،
١٥٣ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٥٩

العروضي (أبو الحسن) : يذكر حلق الخليفة

الراضي على بحكم لسكه نقوداً عليها صورته ٣٢

عز الدين بن جماعة : تصويره للنيل وبحيراته ٣٨

عز الدين مسمود (الأمير) : ذكره بين نوابغ

مصوري العرب ١٠٤ ، ذكر صهارة في النقش

والقص والتصوير ١١٣

العزّي : من أصنام العرب ٤٧

علي بن ميمون : ذكره بين الفنانين العرب ١٠٩
لوح من الفاشاني عليه اسمه ٢١٠

علي بهجت بك : ١٥٦ ، ١٦١ ، ١٦٢ ،
كشف فرن لصناعة الخزف في القسطنطينية
١٦٣ : ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٩٤ ، ١٩٦ ،
٢٠٨ ، ٢١٠ — ٢١٢ ، ٢٢٠ ، ٢٢٢ ،
٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ١٤٠ ، ٢٤١

علي دود : ٥٤ ، ١٩١
علي العناني (الدكتور) : لم يقل بان التصوير
محرم في القرآن ، كما ينسب إليه الأستاذ كريزول
١٢٨

العالمجي : ٦١ ، نسخة بالتصوير الشمسي بدار
الكتب من كتاب له ١٩٤
عمارة اليمنى : شعر له يصف فيه إحدى الدور
وصورها ١٧

عمران : ١٥٠ ، ١٥١
عمر : من المصورين على الخزف ٢٢٧
عمر بن أبي ربيعة : يصف البرد المرحلة ١٢ ؛
١٥٥ ، ١٥٥

عمر بن الخطاب : محو للصور التي كانت بالكعبة
٢ : ٤٩ ، ٥٠ ، إقراره اللعب بالتمثيل ٨٣ ،
يقسم بساط كسرى بين المسلمين ١٢٥ ، يزنطى
يفقأ عين تمال له ١٣٨ : ١٨٩

عمر بن عبد السلام الأزرنجاني : يقرأ عليه
فاضل بن علي المصور ١١١

عمر بن عبد العزيز : يطمس صورة بجمام ١٢٧
عمر بن مسعود الحلبي : انظر «المحار»

عمرو بن لحي : الأصنام التي آتى بها من الشام ٤٧
عموري : رسولان من قبله في البلاط الفاطمي
١٦٧

عميد الدولة : ذكر التماثيل التي صنعت أثناء احتفاله
ببناء السور التي أقامه ببغداد ٩٥

العزير بالله الفاطمي : يبنى مستاناً عظيماً لمنظرة
الكرة ٥٧ : ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٤٦ ، تمال
المرأة التي في يدها الظلابة ٢٠٥ ، يبنى القصر
الغربي ٢٥٦

عضد الدولة : ١٥ ، صورة علي بن أبي طالب علي
سيفه ٣٠ ، عمل كرة أرضية له ٤١ : ١٦٨
هكا : ٤٤

علم الدين قيصر : انظر «تعاسيف المهندس»
علمناس : انظر «المنصور بن أعلى الناس»

علي باشا إبراهيم (الدكتور) : أسماء الفنانين
علي الخزف الفاطمي في مجموعته ٢١٤ ، شرح
صور لقطع من مجموعته ٢٥٥

علي بن إبراهيم (من بني الشاطر) : يصنع
آلة للرصد ويصور فيها الأفلاك والكواكب
٤٢

علي بن أبي طالب : يصف النبي ١٦ ، صورته
علي السيوف ٣٠ ، ١٦٨ و ١٧٠
علي بن أفلح : داره المصورة ٧

علي بن ثعلب (نور الدين الساعاتي) : ٧٨
علي بن حسن بن هبة الله : يخط كتاب البيطرة
المصور والمحمول بدار الكتب المصرية ١٧٣
علي بن السداد : بعض من أخذ عنهم محمد بن
عيسى في التذهيب ١١٣

علي بن سعيد المحتسب : يحمل تماثيل السكر في
سماط عيد الفطر ٨٦

علي بن عبد القادر بن محمد النقاش : اشتغاله
بالنقش ١٠٨ ، ترجمة له في كتاب الضوء
اللامع للسخاوي ٢٠٩

علي بن عيسى الموصل : كتاب له في الطب
مشرح بالصور ٣٥

علي بن محمد أمكي : زجاج عليه صور من عمله ١٠٩
٢١٠

بعض القطع الخزفية ١١٠ ، الأفضل ذكر
اسمه بدون أداة تعريف ١٦٣ ، تقليد أبو العز
لأساليبه في الخزف ٢٠٩ ؛ تأثر الخزفيين به
٢٢٣ — ٢٢٤ ، هل كان غيبي مسيحياً أو
إيرانيا ٢٢٥ — ٢٢٦

(ف)

الفاتيكان (مكتبة) : نسخة من مخطوط « كتاب
الحيل » ١٨٢ ، نسخة من مخطوط « الروض
الباسم » ١٩٧

فاتيو E. Fatio : ١٤٧ ، ١٧٠

الفاخوري (أولاد) : من المصورين على الخزف
٢٢٧

فارس والفرس : ٢٥ — ٢٧ ، ٢٩ و ٣٢ و ٣٤
١١٧ و ١٢٤ و ١٥٧ و ١٦٦ (انظر « إيران »)

فاس : ٢٠٤

الفاسي (تقي الدين محمد) : ١٠٦ ، ٢٠٧

فاضل بن علي : مهارته في التصوير ١١٠ ؛ ٢١١

الفاطميون : ٦ ، ٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٨ ، ٢٩

٣٤ ، ٣٩ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٧٤ ، ٨٦

٩١ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٠٨

١١١ ، ١١٣ ، ١٤٦ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ،

١٥٦ — ١٥٨ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٧٣ ،

١٩٢ ، ١٩٨ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٩ ،

٢١٣ — ٢١٧ ، ٢٢١ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ ،

٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦

الفا كهي (أبو عبد الله) : ١٠٦ ، ٢٠٧

فان برشم (الآنسة) Miss Marguerite

van Berchem : ١٤٠ ، ١٤١ ، ٢٤٧

فان برشم Max van Berchem : ١٤٧ ،

١٤٨ ، ١٧٠ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ٢١٣ ،

٢٢٩ ، ٢٤٠ ، رأي في صورة أعداء الإسلام

بقصير عمرة ٢٤٨

المنقاء : صورتها بالإيوان الذي كان يجلس فيه
المتصم ٤

المهد القديم (التوراة) : آيات تحريم التصوير
١٢٩

هيسي (السيد المسيح) : صورته والعذراء
بالكعبة ١٢٢ — ١٢٣ ، قصة الراعي الصالح
٢٥٣

هيسي اسكندر المملوك : ١٤٨

هيسي بن نسطورس : ٩٥

(غ)

غازي : من المصورين على الخزف ٢٢٧

غازي بن أرتق (نجم الدين) : تمثال رمانة من
الجواهر أهدى إليه ٥٨

غازي بن صلاح الدين الأيوبي : ما صورته له
الصواعق في مناسبة ميلاد ابنه العزيز ٥٩

غالب بن رباح الأندلسي : وصف كؤوس مصورة
٢٥

غمرناطة : التماثيل بها ٦٧ ؛ ٧٤ ، ١٩٢

غزال : ٢٦ ، ١١٠ ؛ ٢١٠ ، ٢٢٣ ، ٢٢٧

الغزالي (الامام) : رأي في صور الحمامات ١٠ ؛
١٣٣

الغزولي : ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥٧ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ،
١٩٣ ، ١٩٨ ، ٢٠٢

غزيريل : هل هو صانع الخزف غزال ٢٢٣

الغساسنة : التصوير على الجدران عند ١١٧

غليوم (رئيس أساقفة صور) : يذكر مشاهد
رسولا عموري في البلاط الفاطمي ١٦٧

غليوم الثاني : ١٥٢

غبي : ٢٦ ، وجود كلمة الشامي إلى جوار اسمه على

الفيوم : العثور فيها على رسوم إسلامية مصرية
على ورق ١٨٥ - ١٨٦

(ق)

القاسم بن محمد : وصف أرديته ومجلسه ٢٨ ،
رأيه في حكم التصوير في الإسلام ١٢٠
القاضي الفاضل : شعر له في وصف ستر عليه
صور ١٧ ، يصف خيال الظل ٨٥
القالى (أبو علي) : ٩٤

القاهرة : ٧ ، ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٨ ، ٣٩ ،
٤١ ، ٤٣ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٨٣ ،
٩١ ، ٩٤ ، ١٠٤ - ١٠٦ ، ١٠٠ ، ١٥٣ ،
١٦٨ ، ١٧٣ ، ١٩٣ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ،
٢٢٣ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٤٠

قايتهاي : ٣٣ ، ٦٢

القبط والفتون القبطية : ١١٩ ، بعض أمدة
بالجامع الأزهر ١٣٦ ، ندرة الرسوم الأدمية
والحيوانية وبعدها عن الطبيعة قبيل الإسلام
١٣٨ ، التأثيرات القبطية فيما كشف بالقيوم من
صور إسلامية ١٨٩ ، الألوان السائدة في
فتونهم ١٨٩

القبعة الخضراء (ببفداد) : تمثال الفارس الذي
كان يملوها ٥٢ ، ٥٣ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ،
تاريخ سقوطها ١٩١

قبة الصخرة : ١٤٠ ، جنسية صناع الفسيفساء
بها ١٤١ ، صورة لها بكتاب زهرة الأبصار
لحاكم البقاع ١٧٨ ، الأتيسة فان برشم تدرس
الفسيفساء بها ٢٤٧

القرافي : يحاول صنع تمثال ناطق ٧٩ ، ترجمة له
١٠٤ ، نسخة مخطوطة من كتابه « تفاس
الأصول » بدار الكتب ٢٠٦

قرة بن قميطا الحراني : يعمل صفة الدنيا ٤٠

قرطبة : ٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ذكر ما في مسجد

فتنة (محظية بهرام جور) : قصة المرأة التي تحمل
فوق رأسها مجلا ١٤٣ ، ٢٥٣

قراي Roger Fry : رأيه في أن كثيراً من الناس
في الشرق والمصور القديمة والحديثة يرون في
الفنون مضيق للوقت ١٣٤ ، الشعوب السامية
والصور وأثرها السحرى ١٣٦ والمستدرك عليها
الفرزدق : ٨٣

الفرنج : ٤٤ ، زعم ابن أبي الحديد أن ملوكهم
يصورون على بن أبي طالب في بيعهم ١٦٨
فريد شافى : ١٧٥ ، ١٨٨

فريميل Frimmel : ١٨٥

الفسطاط : ١٩ ، ٢٦ ، ٤١ ، ٩٤ ، ١٠٨ ،
٢٢١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٧ ، ٢٥٩

الفقيه : من المصورين على الخزف ٢٢٧

فوك J. Fück : ٢٠٦

فوكس ديفيز A. Fox-Davies : يرى أن
استخدام زهرة الزنبق في الزنوك نشأ في فرنسا
٢٣١

فوكيه O. Fouquet : ١٦٣ ، ٢٢٧

فيليب حتى (الدكتور) Ph. Hitti : ١٧١ ،
١٩٩

فيت G. Wiet : يزعم أن عامة المسلمين
يعتقدون في القوى الخفية للصور ١٣٦ ،
١٤٧ ، رأيه في ندرة امضاءات المهندسين
١٤٨ ، ١٥٧ ، ١٦١ - ١٦٣ ، ١٦٦ ،
١٨٥ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ٢٠١ ،
٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٩ - ٢١٣ ، ٢١٧ ،
٢١٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢٢ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ،
٢٤١ ، ٢٤٤ ، ٢٥٩ - ٢٦١ ، يعثر في
خطط القرينى على النص الذي نقله تيمور
باشا ثم أشرنا في الفقرة ٣٣٤ من التعليقات
إلى أننا لم نستطع العثور عليه (انظر المستدرك
على ص ٢٠٥)

فيتا : ١٥٩ ، ١٧٠ ، ١٨٦ - ١٨٨

قصر الناعورة : توصيل المياه إليه من جبل قرطبة
٦٨

قصر الورد : كان يعمل للخليفة الفاطمي بجهة
قليوب ٩١

القصور (المصور) : ٤٦ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١١١
٢١١

قصير عمرة : التصوير على الجدران به ونبذة عنه
١٥٠ — ١٥١ ، شرح صورة أعداء الإسلام
وصور أخرى ٢٤٧ — ٢٥٠

قطب الدين الحنفى : يصف تمثال الطائر الذى كان
يملو المظلة التى يستظل بها السلطان فى الدولة
الملوكية ٦٤ : ١٩٦

القفطى : ٤١

قلاوون : التماثيل التى أحضرت له وهو بدمشق
من المدرسة الجوهريية ٦١ ، ١١٢

القلقشندى : ٣٤ ، ١٧٣ ، ١٩٥

القليس (بيت للعبادة) : أصنام من الخشب فيه
٤٨

قمرية : ٨ ، ١٤٧

قناطر أبى المنجى : رنك الظاهر ببيرس عليها
٦٢ ، صورة لها ١٦٥ ، نبذة عنها ٢٣٩

قناطر السباع : تماثيل السباع على جوانبها ٦٢

قنسرين : ١٣٧

قوصون (الأمير سيف الدين الناصرى) :
تصوير صورته فى الملايق ٨٧ ، مشكاة باسمه
بالمتحف المتروبوليتان من عمل على بن محمد امكى
٢١٠

(ك)

كاراباتشك J. Karabacek : رأيه فى رنك

الكاس ٢٣١ : ٢٦٢

كافور الاخشيدي : ٦٤

من آثار فائدة منسوبة الى الله عز وجل ١٣٢ :
٢٤١

القرطبي : ٨٨ ، ١٠٠

الفرقة (آلة للتصويت أو بوق أو وعاء ينفخ
فيه) : ٩٨

قرقوب : الحرير المنسوب إليها ٣٩

قرن الرخا : ٢٥٢

قريش : ٤٨ ، ١١٩ ، ١٨٩

القزويني : ٧٨ ، ١٠٤ ، ١٧٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٦ ،
٢٣٣

قسطنطين زريق (الدكتور) : ١٥٩

القسطنطينية : ٣٦ ، ٦٧ ، ١٠٧ ، ١١٠

القصر الأبلق : ٨

قصر الجوسق : بعض الموضوعات المصورة به
١٤٢ ، ١٤٣ ، ٢٠٤ ، ٢٥١ ، ٢٥٣

قصر الحمراء : صحن السباع ١٩٢ : ٢٣٨ ، ٢٣٩

قصر خمارويه : تزيين جدرانه بالصور ٦ ، وصف
بستانه ٩١ ، الفرق بين ما عثر عليه من صور
وتماثيل فى هذا القصر ومثيلاتها فى قصر
الأفشين ٢٠٤

القصر الغربى الفاطمى : استخدام أنقاضه فى
بناء ضريح وبيارستان قلاوون ٢٥٦

قصر غمدان (باليمن) : تماثيله المطبوعة ٥٠ ، ٨٠ ،
١٩٠

قصر المشتى : ١٥٠ — ١٥٢ ، ٢٤٢ ، ٢٥٠

قصر المعتمد (بالأندلس) : تماثيل الأفيال فيه ٦٩

قصر منازل العز : شجر فى وصف ما به من
صور ٦ ، أحد القصور التى بنتها السيدة تغريد
١٤٦

قصر ناعط (باليمن) : ١١٨

كمال الدين محمد الغزى : ١١٠
الكهف (أهل) : صورتهم على عمود بجامع
قرطبة ١٣٢
الكوفة : ١٩
الكوكباني (شهاب الدين أحمد بن محمد بن
الحسن الخيمي) : كتاب عن الحمامات ١٠
نسخة من هذا الكتاب بالخزانة التيمورية
بدار الكتب ١٤٩
كومارازوانى A. Coomaraswamy :
١٨٣

كومب E. Combe : ٢٠٩
كومباز Gisbert Combaz : ٢١٧
كونل E. Kühnel : ٢٣٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٠ :
٢٣٤ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ — ٢٤٣ ، ٢٥٠ ،
٢٥٧ ، ٢٦٢

(ل)

لاجين الحسامى : كتاب له فى رسم مبادئ
القتال والصفوف ٤٣ ، رسوم هذا المخطوط
عسكرية أكثر منها فنية ١٨٣

لافوا H. Lavoix : ١٧١
لام C.J. Lamm : ٢٥٤ ، ٢٢٠ ، ٢١٨
لامانس (الأب) Lammens : رأيه فى حكم
الفنون التصويرية فى الإسلام ١٢١ —
١٢٧ ، رأيه فى دخول النية السكبة وتخطيطه
الأصنام ١٨٩ — ١٩٠

لغة العرب (مجلة) : وصف للتنقيب الذى قام به
هرتزل فى سامراء

دى لوريه E. de Lorey : يكشف فسيفساء
بالجامع الأموى كانت مغطاة بالملاط ١٤٠ ،
١٤١ ، شرح الأجزاء التى كشف عنها
بالجامع الأموى ٢٤٤

كالفرت A. F. Calvert : ٢٣٩

كاله Paul Kahle : ٢٤٣

كامرر A. Kammerer : ١١٧ ، ١٣٩

كايبكى منشارجى Kaikee Muncharjee :
مجموعته من التحف المربية الجنوبية ١١٧

الكتامى : ٤٦ ، ١٠٤ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١١٤ ،
٢١١

كترمير E. Quatremère : ١٤٧ ، ١٦٦ ،
١٩٥

كرادى فو Carrade Vaux : ١٨٢ ، ١٨١ ،
٢٠٠ ، ١٩٩

كرتز Kurz : ١٧٤ ، ١٨١

الكروج (من تراثيل اللعب) : ٨٣ ، ٨٤

الكرد : ١٣٦

الكرزن : ٩٣ ، ٢٠٤

كريزول K. A. C. Creswell : ١١٩ ،
١٢١ — ١٢٨ ، ١٤٠ ، ١٤٩ ، ١٥٢ ،
١٧٠ ، ٢٤٧ ، ٢٥٠ ، ٢٦٢

كرمانشاه « قرمىسين » : ١٥١

الكرملى (الأب أنستاس مارى) : ١٢٥ ،
١٢٦ ، « التكفيت » مرادفاتها وأصحبها عند
العرب ١٦٦ ؛ ينشر كتاب النقود العربية
وعلم التيات ١٧٠

كعب الأحبار : ١٢٩

السكبة : التصوير على الجدران بها ٢ ، ٤ ، ١٤ ،
صورة لها فى كتاب للبلدان ٣٨ ، ٣٩ ،
الأصنام حولها ٤٧ ، نحو الصور التى كانت بها

٤٩ ، تصويرها على الفاشانى ١٠٥ ، ١١١ ،
١١٩ ، ١٢٢ ، الحريق الذى شب بها ١٢٣ ،
رسمها على التحف ١٤٠ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ،
٢٤٣ ، ١٨٩

كلجة : انظر « حملات الأزيار »

ليتمان E. Littmann : ٢٠٢

ليو الثالث (امبراطور بيزنطة) : يرى حركة
تخمين الصور ١٣٠

ليلى الأخيالية : شعر لها فيه إشارة إلى البرد
المؤرنة ١٣

(م)

مأرب : ذكر السيل والتماثيل التي وجدت هناك
٥١

ماردين : ٥٨

مالقة : شهرتها في صناعة الحصر ١٨ ، شهرتها
في صناعة الفخار المذهب ١٥٨

مالك (الأمام) : مذهبه في حكم التصوير ١٢٠
— ١٢١

مالك بن زهير : سيف له مصنوع على مثال سمكة
١٧٤٣٠

المأمون : هديته إلى ملك الهند وما عليها من
صور ٢٧ ، ٣٩ ، ٤٦ ، ١٢٧

ماني : صورته عند المأمون ٤٦ ، ١٤٤ ، تأثر
المصورين المسلمين بالأساليب المانوية ١٨٩

الماوردي : ٨٢

ماير L. A. Mayer : ١٤٨ ، ١٦٨ ، ١٧٠ ،
١٧١ ، ٢٣١ — ٢٣٣

ماير هوف : يترجم كتاب « علل العيون » لحنين
ابن إسحاق ٣٥ ، ١٧٣ ، مقال عن كتاب
في الأعشاب للفافى ١٧٤

متاحف الدولة (ببرلين) : آثار سامرا ١٤١ ،
آثار المشتى ١٥٢ ، صرّاة من البرونز ٢٣٠ ،
غطاء لآناء من البرونز عليه تمثال طائر ٢٣٩ ،
صورة من الجلد لخيال الظل ٢٤٣ ، زخارف
واجهة قصر المشتى ٢٥٠ ، قنينة من الزجاج

المموه بالمينا ٢٥٤ ، تمثال على صورة خنزير
من الخرف ٢٥٧ ، رسم من أشكال خيال
الظل ، قطعة نسيج كتانية عليها رسم نسر
٢٥٨ ، مرآة من الحديد ٢٦٠ ، محبرة نحاسية
مكفنة بالفضة ٢٦٢

متحف استانبول : نقش من الجوسق الحاقاني
أشار هرتز فلد إلى أنه موجود بهذا المتحف
٢٥١

المتحف البريطاني : مخطوط من المنظومات «الخمة»
للشاعر نظامى ١٨٤ ، قطعة نقود عليها اسم
المطيع العباسى ٢٦٣

متحف بوسطن : ١٨٣

متحف تاريخ الفنون في فيينا : قطعة نقود باسم
الخليفة المتوكل العباسى ٢٦١

متحف فيكتوريا والبرت (لندن) : صور
مشوهة الوجوه ١٣٣

متحف قرطبة : تمثال حصان من البرونز ٢٤١

متحف القيصصر فريدريك بيرلين : زخارف
واجهة قصر المشتى ١٥٢ ، مقال عن الزجاج
الإسلامى به ١٦٢ ، قطعة نقود عليها اسم
المقتدر العباسى ٢٦١ ، ٢٦٢

متحف اللوفر : قطعة نسيج عباسية كانت بكنيسة
سان جوس ٢١٨ ، علبة من العاج عليها
رسوم آدمية وحيوانية ٢٤٢ ، ٢٤٣

المتحف المتروبوليتان في نيويورك : مخطوط
صور الكواكب ١٨٠ ، ١٨١ ، مشكاة
للأمير سيف الدين قوصون من عمل على بن
محمد أمكى ٢١٠ ، ٢٣٦ ، قطعة نسيج عليها
رسوم طيور ٢٥٩

المتحف الوطنى (فلورنسة) : فيل من العاج ٢٠١
المتنبى : شعر له فيه ذكر للحريير المصور ١٥ ؛
١٦ ، يصف خيمة بها صور ١٩ ، يصف
بطيخة من ندى ٥٨ ، يصف تمثالا متحركا

محمد بن طفج الأخشيد : ٨٤٤١ ، ٨٤٤٢
 محمد بن علي بن عمر : ذكره بين جماعة المصورين
 ١١٢ ، ترجمة له في كتاب « الدرر الكامنة »
 لابن حجر ٢١٢
 محمد بن فضل الله العمري : ٢٧
 محمد بن محمد بن أحمد : براعته في التصوير وتمييزه
 بالكتابة في الورق بالقص ١١٢ ، ترجمة له في
 كتاب « الضوء اللامع » لاسخاوي ٢١٣
 محمد بن محمد بن عيسى القاهري : براعته في
 التذهيب وشطف اللزورد ١١٢ ، ترجمة له
 في كتاب « الضوء اللامع » لاسخاوي ٢١٣
 محمد بيرم التونسي : ١٨١ ، ١٨٢
 محمد حسين هيكل باشا : ١٢٣
 محمد عبده (الأمام) : رأيه في الصور والتماثيل
 ١٢٢
 محمد الدمشقي : تصويره الكعبة ومكة على القاشاني
 ١١١ ، رقم هذه التحفة بدار الآثار ٢١١ ،
 ٢١٢ ، ٢٤٣
 محمد رضوي بك : ١٩٤
 محمد المطار الدمشقي : ٤٢
 محمد كرد علي بك : ٩ ، ٥٩ ، ١٠٥ ، ١٣٥ ،
 ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٩ ،
 ١٩٧ ، ٢٠٧
 محمود نيمور بك : مقال عن طبعة كابل ودمنة
 المصورة بمطبعة المعارف ١٧٦
 محمود السفيناني : انظر « السفيناني »
 محمود الساجوق (السلطان) : ١١٣ ، ٢٠٢
 المختار (قصر المتوكل بسامرا) : ٥
 المختار (بستان محمد بن طفج بالجزيرة) : ٤١
 المدائن : ١٢٣

لجارية ٧١ ، ٧٢ ، ٨٧ ، ١٩٣ ، ١٩٨ ،
 ٢٠٣
 المتوكل : مسجده بسامرا وقصره « المختار » ٥ ،
 ٥٤ ، ٥٦ ، وصف ما كان على موائده من
 تماثيل ٥٩ ، مدالية عليها صورة له ١٢٦ ،
 قطعة نقود باسمه عليها رسوم آدمية ٢٦١
 المحار : ٩ ، شعر في وصف تماثيل ينبعث الماء
 من أفواهها ٦٥ ، الشعر من ديوانه بمكتبة
 البلدية بالاسكندرية ١٩٧
 محمد (صلى الله عليه وسلم) : لإرساله من يعمر
 الصور من البيت الحرام ٢ ، ٣ ، ارتداؤه
 مرطاً مرحلاً ١٢ ، أمره بتقطيع الستر المصور
 ١٦ ، حديث التمرقة ٣٨ ، رفضه دخول
 الكعبة وبها الأصنام ٤٩ ، لا ينكر على
 عائشة ما عندها من لعب ٨٢ ، ٨٣ ، ١١٩ ،
 كراهية التصوير في عهده وما يقال عن موقفه
 بإزاء الصور التي كانت بالكعبة ١١٩ —
 ١٢٣ ، ليس يبعد إعجابه بتحريم الصور في
 اليهودية ١٢٩ ، بعض الأحاديث في عقاب من
 يضاهون خلق الله تعالى ١٣١ ، ١٣٢ ،
 ترس يهدي إليه عليه صورة عقاب ١٧٠ ،
 قصة تحطيم الأصنام بالكعبة ١٨٩ ، ١٩٠ ،
 ٢٠٨ ، صورة له وهو يخطب في حجة الوداع
 ٢٥٥ ، اسمه على قطعة نقود للمتوكل ٢٦٢
 محمد بن أبو بكر الزرغوني المصري : كتاب له
 في الحيل مصور ٤٣
 محمد بن حسن الموصل : منارة بن صفر عليها
 اسمه بدار الآثار ١١١ ، رقم التحفة وموطن
 الصانع ٢١١
 محمد بن داود المقدسي : ٥٩
 محمد بن سنقر البغدادي السناني : ٢٩ ، من
 فناني العرب ١٢٢ ، شرح الكرسي الذي
 عملته لناصر محمد ٢٢٨
 محمد بن سهل : ٢٩

المسعودي : ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٩ ، ٥١ ، ١٤٦ ،
١٦٨ ، ١٧٩ ، ١٨٩ ، ١٩١

مسلم : من المصورين على الخزف ٢٢٧

المسيح (عليه السلام) : انظر « عيسى »

المسيحية (والفن المسيحي) : ترحب بالتصوير
وتستخدمه في نشر رسالتها ١٣٠ ، تمهد
للبعد عن الأصول الفنية الأغريقية ١٣٨ ؛
٢٢٥ ، ٢٤٧ ، قصة الراعي الصالح وهل
هي المرسومة على جدران أحد بيوت ساحرا
٢٥٣

مشمس : كتابة هذه الكلمة على بعض دعائم
قصر الجوسق ١٤٣ ، ما يقال في شرح هذه
الكلمة ١٤٤ ؛ ٢٥١

مصر : ٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٥ ،
٣٧ — ٣٩ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
٥١ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٤ —
٩٧ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١١١ ، ١١٣ ،
١٣١ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٥٤ ، ١٦٠ ،
١٦٣ ، ١٦٧ ، ١٦٩ ، ٢١٥ ، ٢٢١ ،
٢٢٢ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣٩ ،
٢٤٠ ، ٢٥٥ ، ٢٥٧ — ٢٥٩

المصري (الأستاذ ، صانع الخزف) : ٧٦ ،
لمضاؤه على الخزف واعتباره من أعلام الخزفيين
٢٢٤

مصطفى الحميدى : ١١٠

مضر : ٧١

المطيع (العباسى) : ١٢٦ ، ٢٦٣

المظفر (صاحب حلب) : تماسيف المهندس
يصنع له كرة فلكية ٤٢

معاوية بن أبي سفيان : يضرب دنانير عليها صورة
آدمية ١٢٥

المعز (العباسى) : ذكر التماثيل التي عملت في ختانه
٥٩

المدرسة المستنصرية (ببغداد) : ذكر الساعة
التي كانت بها ٧٧ — ٧٨

المدينة المنورة : ٣٩

مرآة : من البرونز من صناعة العراق ١٧١ ،
المرآيا المعدنية والزجاجية ٢٣٠ ، مرآة من
الحديد عليها رسوم طيور بمتحف الدولة ببرلين
٢٦٠

مراكش : ٦٩

مرشد بن محمد : مهارته في التذهيب ١١٣ ،
ترجمة له في كتاب « الضوء اللامع » للسخاوي
٢١٣

مروان بن الحكم : تزيين داره بالصو ١٠٠

مروان بن محمد : مائدة وجام من الزجاج ينسبان
إليه ٢٧

المروة (والصفاء) : ٥٠ ، ٨٧

مريم (المذراه) : صورتها بالكعبة ١٢٢ ؛ ١٢٣

المسيحي : ٨٦ ، ٩٥

المسترشد بالله (الخليفة العباسى) : ٧

المستعين العباسى : وصف بساط له ٢٩ ، المستعين
يأمر بأن يصاغ مافي خزائنه من ذهب عور
حيوانات وفواكه ١٦٨

المستنجد : ٢٠

المستنصر العباسى : ٧٧

المستنصر الفاطمى : وصف سرير ملكه ٢٨ ،
يتم بناء القصر الغربى ٢٥٦

المسجد الأقصى : ذكر التجديد الذي عمله الظاهر
الفاطمى ١٠٧ ، صورة له بكتاب « نزهة
الأبصار » لحاكم البقاع ١٧٨

مسعود السلجوقى (السلطان) : ١٩ ، عمل
صورة له بخرقة ٢٠

الملائكة : صورهم على جدران الكعبة ١١٩ ،
صور خيالية لجبريل وإسرافيل وميكائيل
وعزرائيل في كتاب « عجائب المخلوقات »
٢٣٤

ملك شاه : صورة علي بن أبي طالب على سيفه ٣٠ ؛
١٦٨

المنصور (أبو جعفر) : تصوير القصر الذي بنى
لابنه صالح ٤٠ ، وصف قصره ٥٢ ، تمثال
الفارس على القبة الخضراء ١٣٦ : ١٣٧

المنصور بن أبي عامر : ٩٠ ، ٩١ ، ٢٤٢

المنصور بن أعلى الناس (علماس) : ٧٠

منصور بن محمد الأزدي : ١٠٣

منصور الطائي : ٥١

منظرة السكرية : ٥٧

المنيب (من علماء الأستانة) : ١١٠

المهتدي بالله (العباسي) : يأمر بمحو الصور من
مجالس الخلفاء ٥

المهتدم : من المصورين على الخزف ٢٢٧

مهييار الديلمي : شعر له يصف فيه تماثيل متحركة
١٩٨ : ٢٢٢

موسى (عليه السلام) : صورة عصاه على عمود
بجامع قرطبة ١٣٢

موسى : من المصورين على الخزف ٢٢٧

موسى بن بغا : ١٤٤

موسى بن عبد الغفار السمديسي : براعته في
التذهيب ١١٤ ، ترجمه له في كتاب « الضوء
اللامع » للسخاوي ٢١٣

الموصل : ٣٨ ، ٩٨ ، ١٠٣ ، ١١٣ ، شهرتها
في الصناعات المعدنية ٢١١

ميافارقين : ٥٨

المعتصم : ٤ ، ٥ ، ١٤٢ ، ٢٠٤

المعتمد بن عباد : وصف إيوانه ٦ ، قصره وبركته
٦٩

المعز لدين الله : ٣٩ ، ٥٧

المعلم : من المصورين على الخزف ٢٢٧

المغرب : ١ ، ١٨ ، ٧٠ ، ٨٠ ، ٨٨ ، ٢٠٤

المغول : ١٣٦ ، ٢٣١

مفلح : كتابة هذه الكلمة على بعض الدعائم بالجوسق
الخافاني ١٤٣ ، ١٤٤ ، ٢٥١

المقتدى بأمر الله : إلزامه أهل الذمة بأن يجعلوا
الصور الخشبية على أبوابهم ٥٤

المقتدر (العباسي) : استقباله رسول ملك الروم
١٨ ، وصف إحدى دوره ٨٢٤ : ٩٣ ،
مرصعة على أحد وجهيها رسمه وفي يده كأس
١٢٦ : ٢٦١

المقدس : ٣ ، ٤٠ ، ٥٩ ، ١٤٠ ، ١٥٧

المقرئ : ٦٧ ، ٩٠ ، ١١٢ ، ١٣٢ ، ١٤٦ ،
١٥٨ ، ١٦٠ ، ١٨٤ ، ١٩٧ — ١٩٩ ،
٢٠٣ ، ٢١٣

المقرئزي : ٧ ، ٨ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٩ ، ٣٤ ،
٣٩ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٧٤ ،
٨٦ ، ٩١ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٠ ،
١٠٥ ، ١٠٨ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١١٤ ،
١٢٥ ، ١٣٦ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٩ ،
١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٧٣ ،
١٧٩ ، ١٨١ ، ١٩٢ — ١٩٦ ، ٢٠٣ —
٢٠٧ ، ٢٠٩ ، ٢١١ ، ٢١٣ ، ٢٤٠

مقياس النيل : ٥٦ ، ٨٥

مكة : ٢ ، ٣٩ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٨٧ ، ١٠٦ ،
١١١ ، ١١٧ ، ١٢٣ ، ١٨٩ ، ٢٠٣ ،
٢٠٧

(ن)

الناطقة الديباني : شعر له فيه إشارة إلى وضع التماثيل على قواعد مرفوعة من الآجر وغيره ١٩١ ، ٥١

النازوك : ذكره بين نوابغ المصورين العرب ١٠٤ تلمذته على بنى المعلم في القرن ١١٣ — ١١٤

ناصر خسرو : يصف عرش الخليفة الفاطمي ١٦٧ ، ٨٦ ، ٢٨

الناصر (عبد الرحمن الأندلسي) : ما كان عنده من تماثيل بالزهرام ٦٧ — ٢٤١ ، ٦٨ ، ٢٤٢

الناصر محمد بن قلاوون : ٧ ، مشكاوات عليها اسمه ٢٦ ، آثار له عليها صور ٢٨ ، ٣٦ ، ٥٤ ، ٧٩ ، كرسى من الصفر ١١٢ ، ١٦٢ ، ١٦٧ و ١٦٨ ، ٢٢٨ ، قطعة لسبيح يحتمل أنها كانت له ٢١٨ ، وصف مشكاة عليها اسمه ٢١٩ ، ٢٥٥ — ٢٥٧ ، ٢٦٠

النبط : ١١٧ ، ١١٨ ، ١٣٩

نجم الدين هاشم الشافعي : شعر له في وصف رنك ٣٣

نجملا عن الدين (الذكثورة) : تشترك في نشر أجزاء من كتاب الدول والملوك لابن الفرات ١٥٩

نصير الدين الطوسي : ٣٥

النعميمي : ٧٥ ، نسخة خطية من كتابه « تنبيه الطالب » بالخزانة التيمورية ١٩٩

النقاش (الفقيه أبو بكر محمد بن الحسن الموصلي) : ١٠٣

نقاش : من المصورين على الخزف ٢٢٧

نقش رستم : ٢٤٨

النقود : ماعز عليه باليمن — صورة سيف الدولة

على بعض الدنانير ٣١ ، صورة بحكم على دنانير سكها باسمه — رنك الظاهر ببيرس على نقوده ٣٢ ، ٣٤ ، ٥١ ، نقود يمنية — تقليد العملة الإسلامية للعملة البيزنطية ١٢٥ ، سكة لصالح الدين عليها صورته وهو على عرشه ١٢٦ ، ١٣٤ ، النقود اليمنية المصورة ١٧٠ — ١٧١ ، رسم زهرة الزنبق على السكة الأيوبية ٢٣١ ، سكة باسم المتوكل ٢٦١ — ٢٦٢ ، سكة باسم المطيع عليها صور آدمية ٢٦٣

نقوش : انظر « صور »

النمرقة : ٢٨

نوح عليه السلام : ٤٩ ، صورة غرابه على عمود بجامع قرطبة ١٣٢

نور الدين محمود : أول من استخدم زهرة الزنبق شعاراً له ٢٣١

الزوي : شرحه الأحاديث النبوية في تحريم التصوير ١٢٠

النيروز : الاحتفال به وذكر الدوباركة ٨٤ ، مدائن العجيين التي كانت تعمل للاحتفال به في الأندلس ٨٨

النيل : تصور منبعه وبحيراته ٣٨ ، ٥٦

(ه)

هارون الرشيد : تصوير الدنيا له ٣٩ ، ٥٣ ، ٧٥ ، ٨٤ ، حديث السفارات والهدايا بينه وبين شلمان ١١٤ ، ١٢٧ ، ١٩٨ — ٢٠٢ ، يزخرف قاعة على منوال النقوش الساسانية ١٤٢

هبل : من أصنام العرب ٤٨

هراة : ١٠٣

هرتسفيلد E. Herzfeld : كشف ساحرا ٥ ،

وجيه الدين الذروى : شعر له في وصف كنؤوس
مصورة ٢٥

ود : من أصدان العرب ٤٨

الوقشي (أبو جعفر) يصف أسداً يخرج الماء
من فمه ٦٨

الوليد بن عبد الملك : استعانت بالعمال الروم في
بناء المسجد الأموي ٤ ، نسبة قصير عمرة إليه
١٥٠ — ١٥١ ، صورة أعداء الإسلام بقصير
عمرة ٢٤٨

الوليد بن يزيد بن عبد الملك : ٢٩

الونشريسي (أحمد بن يحيى) : نسخ مخطوطة
من كتاب له في الفتاوى بدار الكتب اسمه
«المعيار المغرب» ٢٠٤

وهب بن منبه : أثر مسلم اليهود في الدين الاسلامي
١٢٩

(ى)

اليازورى (أبو محمد الحسن) : يستدعى ابن
عزيز من العراق ١٠٨ : ١١١

ياسر بن عمر (ياسر أنعم) : ٥١

ياقوت الحموى : ٥ ، ١٨ ، ٣٨ ، ٥٠ — ٥٢ ،
٥٥ ، ٧٠ ، ٧٨ ، ٩٠ ، ١٠٣ ، ١٣٦ ،
تعلقه على قصة تمثال القبة الخضراء ببغداد
١٣٧ ، ١٤٥ ، ١٥١ ، ١٩٠ ، ١٩١

يافس الصقلي : تمثيل السكر في سباط عيد الفطر
٨٦

يثرب : استقرار اليهود فيها في الجاهلية ١٢٩
يحيى (القائد) : أحد قواد مالطة وذكر الساعة
التي عملت له ٧٨

يحيى بن حمزة (الأمام) : منكرات الحمام ١١ ؛
١٣٣

١٤٢ ، تفسير كلمتي «مفلح ومشمس» ١٤٤ ،
تقسيم الجص في سامرا إلى طرز مختلفة ١٤٥ ؛
٢٠٤ ، ٢١٧ ، ٢٥١ ، ٢٥٤

هرقل : عربي يفتأ عين تمثاله ١٣٧

الهرمزي ، ٢٦ ، شهرته بالتصوير على الخزف
وبعض آثاره بدار الآثار ١١٤ ؛ ٢١٣ ، امضاؤه
على الخزف وتأثره بأساليب «غبي» ٢٢٤

الهروى (الرحالة) : ١٠٧

هشام بن عبد الملك : ١٣١

الهليينيون والفن الهلييني : ١١٩ ، ١٣٨ ،
الروح الهلينية في صور سامرا وفي قصير عمرة
١٥١ ؛ ١٨٧ ، ٢٣٣

الهمداني : ٣ ، ٣١ ، ٥٠ ، ١١٨ ، ١٤٠ ،
١٩٠ ، ١٧٠

الهند والهنود : ٢٧ ، ٣٥ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٨٥ ،
لعلهم لم يتمسكوا بكمالية التصوير لأنهم من
أصل غير سامي ١٣٦ ، ازهار التصوير على
أيديهم ١٣٩ ؛ ١٩٥ ، ٢٠٢

هولاكو : ٣٥

هولتر K. Holter : إحصاء عن المخطوطات
الإسلامية المصورة ١٧٣

(و)

وادي الرمل : ذكر التمثال النحاسي الذي أقامه به
أحد ملوك اليمن ٥١

وادي صرخة (باليمن) : سيل يكشف عن جثث
محنة وتمثيل رجال ونساء ٥١

الواسطي (يحيى بن محمود) : مقال عنه بمجلة
الثقافة ، صورة من عمله بمخطوط من «قامات
الحريري ١٧٨ ، شرح تلك الصورة ٢٣٤

١٣٩ ، ١٧٠ ، ١٩١

اليهود واليهودية : أثر اليهودية في القول بكونهم
التصوير عند المسلمين ١٢٩ ، ١٣٢ ، لم تكن
اليهود فنون تصويرية خاصة بهم ١٣٦ ، انظر
« إسرائيليين »

يوحنا (بطريك دمشق) Saint Jean
Damascène : لا يذكر عن المسلمين أنهم
من أعداء الصور ١٢٦ — ١٢٧

يوسف عليه السلام : صورة له وهو صريان في
الج ١١٤ ، ١١١ ، ١١٤

يوسف : من المصورين على الخزف ٢٢٧

يوسف الباهلي : يصنع شطرنجاً مصورة قطعه
بأشكال ما سميت به ٨٤ ، ذكره في كتاب
عن الشطرنج بالفرنسية ١١٤ ، اسمه على
قطعة الشطرنج السالفة الذكر ٢٦٥

يحيى بن هذيل : شعر له يصف تماثيل غزالة من
نحاس ٦٩

اليرموك : ١٢٦

يزيد الثاني (الأموي) : يأمر بتعطيم الصور
والصلبان في الكنائس ١٣٠

يزيد بن الوليد بن عبد الملك : ٢٩

يسار بن عمير : التماثيل في داره ٣

يشبك الدوادار (الأمير) : ٣٣

يعقوب أرتمين باشا : كتاب له عن الرنوك ١٧٢

يغوث (من آلهة العرب) : ٤٩

اليمين : نقوش على الجدران ٣ ، ١٣ ، ٣١ ،

نقودها وأعلامها ٣٤ ، تماثيل قصر غمدان

٥٠ ، ٥١ ، ٧٩ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١١٧ ،

١١٨ ، بلاطة عليها صورة الشمس والهلل

فهرس الصور واللوحات الفنية

شكل	صفحة
١ - صورة على جص من الحمام الفاطمي قبلى القاهرة . القرن ٥ هـ (١١ م) ... ١٥٣	
ب - قطعة نسيج عباسية . القرن ٤ هـ (١٠ م) ... ١٥٥	
ج - قطعة نسيج مصرية من العصر المملوكى . القرن ٨ هـ (١٤ م) ... ١٥٥	
د - مشكاة من الزجاج المموه بالمينا فى العصر المملوكى . القرن ٨ هـ (١٤ م) ... ١٦١	
هـ - قطعة من سلطانية من الزجاج الأبيض . القرن ٤ هـ (١٠ م) ... ١٦٢	
و - قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى . مصر فى القرن ٦ هـ (١٢ م) ... ١٦٣	
ز - قطع من الخزف مزينة برسوم بالألوان تحت طبقة من المينا . مصر فى القرن ٧ هـ (١٣ م) ... ١٦٤	
ح - قطع من الخزف المصرى المملوكى كتب عليها أسماء صناعها ... ١٦٥	
ط - رسم القرص العلوى لكرسى السلطان محمد بن قلاوون . مصر سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) ... ١٦٧	
ى - جزء من باب خشبى مصفح بالنحاس ، فى زخارفه صور عديدة لبعض الحيوانات . مصر فى القرن ٧ هـ (١٣ م) ... ١٦٩	
ك - مرآة من البرونز . من صناعة العراق فى القرن ٦ هـ (١٢ م) ... ١٧١	
ل - قطع خزفية مصرية من عصر المماليك . عليها رنوك مختلفة ... ١٧٢	
م - رسم جزء من إطار الصفحة الأولى المذهبة فى مخطوط من « مقامات الحريرى » بالمكتبة الأهلية بباريس (٦٣٤ هـ ، ١٢٣٧ م) . نقله عن باريس دافن الأستاذ فريد شافعى المهندس ... ١٧٥	
ن - صورة الفزال البرى . فى مخطوط من « عجائب المخلوقات » للقزوينى . القرن ٨ هـ (١٤ م) ... ١٧٧	
س - صورة أبى زيد السروجى على جملة . فى مخطوط من « مقامات الحريرى » بالمكتبة الأهلية فى باريس . من تصوير يحيى بن محمود الواسطى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) ... ١٧٨	

- شكل
صفحة
- ع - صورة في مخطوط من « كلبلة ودمنة » تمثل الأرنب فيروز ومعهما ملك الغيلة ينظر إلى عين ماء فيها ضوء القمر فيصدق أنه إله كما تزعم فيروز .
القرن ٧ هـ (١٣ م) ١٧٩
- ف - رسوم في مخطوط من كتاب « صور الكواكب » لعبد الرحمن الصوفي بالمتحف المتروبوليتان في نيويورك . القرن ٨ - ٩ هـ (١٤ - ١٥ م) ... ١٨٠
- ص - رسم ساعة مائية في مخطوط من كتاب « الحيل في العلم والعمل » للجزري .
القرن ٨ هـ (١٤ م) ١٨٣
- ق - رسم على ورقة في مجموعة الأرشيدوق رينر بمكتبة الدولة في مدينة فيينا .
القرن ٤ هـ (١٠ م) ١٨٧
- ر - رسم على ورقة في مجموعة الأرشيدوق رينر بمكتبة الدولة في مدينة فيينا .
القرن ٤ هـ (١٠ م) نقله عن أرنولد و جروهمان الأستاذ فريد شافى المهندس ١٨٨
- ش - صورة صحن السباع في قصر الحمراء بغرناطة . القرن ٨ هـ (١٤ م) ... ١٩٢
- ت - صورة غطاء إناء يعلوه تمثال طائر . مصر في القرن ٤ هـ (١٠ م) ... ١٩٣
- ث - قناطر أبي المنجى . القرن ٧ هـ (١٣ م) ١٩٥
- خ - جمالة زبر من مصر في القرن ٦ هـ (١٢ م) ١٩٦
- ذ - تمثال حصان من البرونز . الأندلس في القرن ٤ هـ (١٠ م) ... ١٩٨
- ض - علبة من العاج . الأندلس سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٨ م) ٢٠١
- ظ - صورة من الجلد كانت تستعمل في خيال الظل بمصر في عصر المماليك ... ٢٠٢
- غ - لوح من الفاشاني صنعه محمد الشامي سنة ١١٣٩ هـ (١٧٢٧ م) ٢١٢

اللوحة	الشكل	أمام صفحة
١	٣ و ٢ و ١	١ - زخارف من الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق . من نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي ٢٤٦
٢ و ٣ و ٤	من ٤ إلى ١٣	٢ - رسوم تخطيطية لبعض النقوش التي وجدت على قصر عمرة في بادية الشام . من نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي ٢٤٨

اللوحة	الشكل	أمام صفحة
٥	١٤	— زخارف محفورة في الحجر الجيري من قصر المشتى ببادية الشام . القرن ٢ هـ (٨ م) ٢٥٠
٦	٢٠ إلى ٢١	— صور نقوش وجدت على جدران الجوسق الخاقاني في سامرا . القرن ٣ هـ (٩ م) ٢٥٠
٧	٢١ إلى ٢٦	— صور نقوش وجدت على جدران الجوسق الخاقاني وبعض البيوت في سامرا . القرن ٣ هـ (٩ م) ... ٢٥٢
٨	٢٧	— قنينة من الزجاج المموه بالزيت . من صناعة سورية في القرن ٧ هـ (١٣ م) ٢٥٤
٩	٢٨ و ٢٩	— صحنان من الخزف ذي البريق المعدني . من الصناعة المصرية في العصر الفاطمي . القرن ٥ هـ (١١ م) . في مجموعة الدكتور علي باشا إبراهيم ٢٥٤
١٠	٣٠	— صورة في مخطوط من كتاب « الآثار الباقية » لابيروني تمثل النبي عليه السلام يخطب في حجة الوداع . تاريخ المخطوط ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ م) ٢٥٦
	٣١	— نقوش محفورة في ألواح خشبية أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . القرن ٤ هـ (١٠ م) ٢٥٦
١١	٣٢	— تمثال خنزير من الخزف ذي الدهان الأزرق . لعلة من صناعة مصر في عصر المماليك ٢٥٨
	٣٣	— صورة من الجلد كانت تستعمل في خيال الظل . من صناعة مصر في عصر المماليك ٢٥٨
١٢	٣٤	— صورة في مخطوط من « كتاب البيطرة » تاريخه ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) ٢٥٨
	٣٥	— رسم نسر على نسيج مصري من القرن ٧ هـ (١٣ م) ... ٢٥٨
	٣٦	— رسم طيور على نسيج مصري من القرن ٧ هـ (١٣ م) ... ٢٥٨

أمام صفحة

اللوحة	الشكل	
١٣	٣٧	— تمثال صغير من البرونز . من صناعة مصر في المصور الوسطى
	٣٨	٢٦٠ رسوم محفورة على صرآة من صناعة مصر في عهد المماليك
	٣٩	علبة صغيرة من النحاس المكفت بالفضة . من صناعة مصر في القرن ٨ هـ (١٤ م)
١٤	٤٠	— سكة باسم الخليفة العباسي المقتدر بالله
	٤١	— سكة باسم الخليفة العباسي المتوكل على الله
	٤٢ و ٤٣	٢٦٢ — صورتان في مخطوط من « كتاب البيطرة » تاريخه ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)
١٥	٤٤	— محبرة من النحاس المكفت بالفضة من صناعة مصر أوسورية في القرن ٧ هـ (١٣ م)
	٤٥	— سكة باسم الخليفة العباسي المطيع لله
	٤٦	٢٦٤ — صورة في مخطوط من « مقامات الحريري » . القرن ٧ هـ (١٣ م)
	٤٧	— صورة في مخطوط من « كتاب البيطرة » تاريخه ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)
١٦	٤٨	— فيل من المساج للعبة الشطرنج يظن خطأ أنه كان من هدايا هارون الرشيد للأمبراطور شارلمان
	٤٩	٢٦٤ — قرية أو نافذة صغيرة من الجص والزجاج . من صناعة مصر في المصور الوسطى
	٥٠ إلى ٥٢	— رسوم على « شبايك قتل » من صناعة مصر في المصور الوسطى

المستدرک

ص	س
ح	٢٢
	في بعض النسخ « من صفحة ١١٧ إلى ٢٢٦ » . والصواب « من صفحة ١١٧ إلى ٢٦٦ »
٥	٢٠
	« المموهة » . والصواب « المشوهة »
١١	١٦
	« صقلية » . والصواب « صقيلة »
١٣	١
	« الشعر » . والصواب « الشوى »
٢٠	٤
	« بخر كاه ^(٨٦) » . والصواب « بخر كاه ^(١٨٦) »
٢٠	١٠
	« الفرات ^(٨٦) » . والصواب « الفرات ^{(٨٦)ب} »
٢٣	٨
	« قهرة » . والصواب « قهوة »
٣٢	١٤
	« كتابها » . والصواب « كتائبها »
٣٥	٤
	« إثبات » . والصواب « أثبات »
٣٥	٨
	« للشافية » . والصواب « للشافية »
٣٧	١٦
	« الصور » . والصواب « الصور ^(١٦٢) »
٣٧	١٨
	« سنة ١٣٤٤ ^(١٦٢) » . والصواب « سنة ١٣٤٤ ^(١٦٣) »
٣٨	٤
	« جميع » . والصواب « جمع »
٤٧	١٥
	« عمر » . والصواب « عمرو »
٥٦	١٩
	« المذهبة طينه » . والصواب « المذهبة ، المتخذ طينه »
٦٠	١٣
	« رخصته » . والصواب « رخصة »
٦٧	١
	« أخرى » . والصواب « أخرى »
٦٧	١٢
	« نفع الطيب ^(٣٦٩) » . والصواب « نفع الطيب »
٦٩	١١
	« هزالا ^(٩٦٢) » . والصواب « هزالا ^(٣٦٩) »
٦٩	١٧
	« بلسانها ^(٢٨٠) » . والصواب « بلسانها ^(٢٧٠) »

ص	س
٧١	١١ « مسفوح ^(٢١٥) والصواب « مسفوح ^(٢٧٥) »
٧٢	٨ « لمروحة الخيش » . انظر في شرح « مروحة الخيش » ديوان مهييار الديلمى ج ١ ص ٣٤٨
٨٣	١٩ « المدينة ^(٢٢١) . والصواب « المدينة ^(٢٠٤) »
٨٣	٢١ « واتخذت » . والصواب « واتخذت »
٨٤	١٢ « فى » . والصواب « فى »
٨٦	٥ « ثمارها ^(٢١٣) » . والصواب « ثمارها ^(٢١٣) »
٨٩	٤ « العشرة ^(٢٢٤) » . والصواب « العشرة ^(٢٢٤) »
٩٤	١٥ « البيت ؟ » . والصواب « البيت ؟ ^(٢٢٣) »
٩٥	١٨ « القصتين » . والصواب « القصتين ^(٢٢٦) »
١٠٢	٧ « الصدفى » . والصواب « الصدفى »
١٠٨	١٩ « الذهب ^(٢٧١) » . والصواب « الذهب ^(٢٧٥) »
١١٤	٦ « السميديسى » . والصواب « السميديسى »
١١٨	١٤ « فيها » والصواب « فى »
١١٨	٢٧ Nabatène . والصواب Nabatène
١٢٤	١٨ « خفوت منهم وإغماض » والصواب « خفوت منهم وإغماض »
١٣٤	٢٢ among والصواب among
١٣٦	٢٢ راجع عن قيام الفنون الآشورية على يد السومريين : Roger Fry The Arts of Painting and Sculpture ص ٤٤ — ٤٥ ، وقرأ فى المرجع نفسه ص ٢٤ — ٢٥ عن اعتقاد الشعوب البدائية بالقوى السحرية فى الصور
١٥٩	١١ و٧ « حلية الكيت » والصواب « حلية الكيت » وقد تكرر هذا الخطأ فى بعض مواضع أخرى من الكتاب ، وغنى عن البيان ان اسم هذا المؤلف الذى صنفه النواجى يشير إلى الخلبة بمعنى « الدفعة من الخيل »

ص	س
	في الرهان والخيل تجتمع للسباق» والى الكهيت بمعنى «الحمر التي فيها سواد وحمرة» ويتصد الشعراء الذين يتنافسون في وصف الحمر
١٦٨	١٠
	«لم نقف على المرجع الذي أخذ منه المؤلف هذا الخبر». ولكن الأستاذ الدكتور فيليب حتى ذكره أيضا في كتابه History of the Arabs (ص ٣٤٥ من الطبعة الثانية) وأشار الى كتاب المستطرف للابشيهي (ج ١ ص ١٤٤) غير اننا لا نعرف الطبعة التي اعتمد عليها في ذكر هذا المرجع
١٧٤	٢٣
١٨٣	١٨
١٨٨	٢٤
١٨٩	١١
٢٠٤	١٧
٢٠٥	٨
٢٣٣	١٣
٢٣٤	٥
٢٤٠	٢١
٢٥٢	٢٤
٢٥٣	٦

بدون أى معنى دينى . والحق أن مثل هذا المنظر معروف فى الفن المصرى القديم ، ففى نقوش مقبرة «تى» من الدولة المصرية القديمة منظر «تى» وزوجه ينظران الى أتباعهما وهم يحملون القرايين و بينهم من يحمل الغزلان على مناكبهم (انظر G. Steindorff : Grab des Ti ، اللوحة رقم ١٢٨ ، وانظر أيضاً Anton Springer : Handbuch der Kunstgeschichte, I, Altertum (Leipzig 1904) ص ٢٣ وشكل ٥٠) ، ووجد مثل هذا الرسم على قبر مصرى من العصر الإغريقى الرومانى (انظر G. Lefebvre. Le Tombeau de Petosiris [le Caire 1924] اللوحات رقم ٢٠ر ٣٥ر ٤٦ر ٤٩ر^(١)) ، وفضلا عن ذلك فإننا نرى رسم رجل يحمل حيواناً على منكبيه فى حشوة خشبية بحجاب الهيكل الذى نقل من كنيسة الست بربرة بمصر القديمة إلى المتحف القبطى والذى يرجع إلى العصر الفاطمى (انظر : E. Pauty [le Caire 1930] Bois Sculptés d'Eglises Coptes اللوحة رقم ١٣ شكل ٤)

« الدوباركة » . والصواب « الدوباركة »

ص

ص

١١

٢٩٦

ASSOCIATION OF AUTHORSHIP, TRANSLATION & PUBLICATION

PAINTING, SCULPTURE AND THE REPRODUCTION OF LIVING FIGURES AMONG THE ARABS

BY

AHMAÐ TAYMUR PASHA

edited, with notes and additional studies in Moslem Arts,

BY

ZAKY M. HASSAN, (Ph. D.)

Lecturer in Moslem Arts, Fouad I University

CAIRO

Association of Authorship, Translation
& Publication Press.

1942